



Sveučilište u Zagrebu

FILOZOFSKI FAKULTET

Meliha Teparić

**Analiza islamskih kaligrafskih panela
(levhi) bošnjačkih kaligrafa (hattata) od
18. do sredine 20. stoljeća**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2016.



Sveučilište u Zagrebu

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Meliha Teparić

**Analysis of Islamic Calligraphic Panels
(Levhas) by Bosniak Calligraphers
(Hattats) from 18th Century to the Middle
of 20th Century**

DOCTORAL THESIS

Zagreb, 2016.



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet u Zagrebu
Odsjek povijest umjetnosti

Meliha Teparić

**Analiza islamskih kaligrafskih panela
(levhi) bošnjačkih kaligrafa (hattata) od
18. do sredine 20. stoljeća**

DOKTORSKI RAD

Mentor:
prof. dr. sc. Ćazim Hadžimejlić

Zagreb, 2016.



Sveučilište u Zagrebu

Faculty of Humanities and Social Sciences
Department History of Art

Meliha Teparić

**Analysis of Islamic Calligraphic Panels
(Levhas) by Bosniak Calligraphers
(Hattats) from 18th Century to the Middle
of 20th Century**

DOCTORAL THESIS

Supervisor:
prof. dr. sc. Ćazim Hadžimejlić

Zagreb, 2016.

Zahvala

Rad na ovoj disertaciji za mene je prije svega bio veliki izazov i otkriće jedne nove avanture, naučno-istraživačkog procesa. U toku rada imala sam podršku dobrih osoba kojima bih se ovom prilikom željela zahvaliti.

Prije svega osjećam dužnost zahvaliti se svojoj majci Emini Teparić, koja je svojom nesebičnom majčinskom ljubavlju i razumijevanjem bila podrška svih proteklih šest godina. Posebno se zahvaljujem svome mentoru prof. dr. Ćazimu Hadžimejliću, koji je imao najvećeg utjecaja na moje profesionalno usmjeravanje i usavršavanje, koji je bio prije svega inicijator i ohrabrivatelj da se upustim u ovaj veliki i zahtjevan poduhvat, a potom nesebičan mentor, ali i više od toga.

Zahvaljujem se svim profesorima Filozofskog fakulteta, Odsjeka povijesti umjetnosti koje sam upoznala, a koji su uvijek bili spremni izaći u susret, posebno prof. dr. sc. Tatjani Paić-Vukić iz Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i prof. dr. sc. Sanji Cvetinić, kao i kolegici doc. dr. sc. Rosani Ratkovčić koja mi je u prvim godinama doktorskog studija nesebično pomogla sa svojim savjetima i uputama. Zahvaljujem se i povjesničarki za islamsku umjetnost dr. Sari Kuehn na konzultacijama i fotografijama koje smo zajedno napravile tokom njenog boravka u Sarajevu.

Zahvalu upućujem također mojim kolegama s Internacionalnog univerziteta u Sarajevu prof. dr. sc. Muhidinu Mulaliću i doc. dr. sc. Almasi Mulalić, koji su mi izašli u susret kad god je to trebalo.

Zahvaljujem se prije svega prijateljicama, a potom i kolegicama: doc. dr. sc. Amri Mulović, koja je prevela i transliterirala većinu kaligrafskih djela s arapskog jezika, doc. dr. sc. Samiri Osmanbegović-Bektić na prijevodu tekstova s osmanskog jezika, dr. sc. Amini Šiljak-Jesenković za prijevod i transliteraciju poetskih djela s osmanskog jezika.

Na kraju hvala svim kolegama koji su izašli u susret iz Gazi Husrev-begove biblioteke, Bošnjačkog instituta – Fondacija Adil Zulfikarpašić, Historijskog arhiva Sarajevo, Orijentalnog instituta i svima drugima koji su na bilo koji način pomogli mi tijekom mog istraživanja.

Mojim roditeljima...

Životopis mentora
dr. sc. Ćazim Hadžimejlić, red. prof.

Ćazim Hadžimejlić rođen je 1964. godine u Zenici, Bosna i Hercegovina. U Sarajevu je završio srednju školu Gazi Husrev-begovu medresu. Diplomirao je na Sveučilištu “Mimar Sinan” u Istanbulu (1991.), na Fakultetu primijenjenih umjetnosti, Odsjek kaligrafija, umjetnost knjige i restauracija papira. Postdiplomski studij i magistarski rad na temu *Kaligraf Jesiri-zade Mustafa Izzet-efendija, poticatelj talik pisma* odbranio je na “Marmara sveučilištu” (1994.). Dalji znanstveni i istraživački rad nastavlja na Sveučilištu “Mimar Sinan” na Odsjeku povijest umjetnosti, s doktorskom tezom *Umjetnost knjigovestva i unikati u Gazi Husrev-begovoj biblioteci u Sarajevu, Bosna i Hercegovina; njihov značaj, zaštita i čuvanje* (1997.).

Tradicionalnu svjedodžbu o osposobljenosti u umijeću lijepog pisanja sulusa i nesih pisama, dobio je od majstora kaligrafije Hasana Čelebije; a svjedodžbu za ta'lik pismo dobija od prof. dr. Alija Alparslana. Umjetnost knjige, knjigovezačke stilove i restauraciju starih i rijetkih knjiga, učio je od prof. Islama Secene, a patologiju i restauraciju knjiga i rukopisa od prof. Adeta Gazija.

Kao predavač na Sveučilištu “Mimar Sinan” proveo je ukupno deset godina (1991.–2001.) na predmetu *Umjetnost knjige, konzervacija i restauracija*. Dvije godine uporedno predaje na Sveučilištu “Mimar Sinan” u Istanbulu i na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu (2000.–2001.), a godine 2002. stalno je uposlen na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, gdje trenutno predaje grupu predmeta iz oblasti kaligrafije, konzervacije i restauracije, kao docent (2000.–2004.), potom izvanredni profesor (2005.–2011.), na posljjetku redoviti profesor (2012.). Također, angažiran je kao predavač i na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Sarajevu na Odsjeku povijest umjetnosti, na predmetima *Islamska umjetnost, Arhitektura 16. stoljeća – osmansko razdoblje*, kao i na Odsjeku arheologije, s predmetom *Islamska arheologija*.

Autor je velikog broja znanstvenih i stručnih članaka, te nekoliko samostalnih publikacija “Umjetnost islamske kaligrafije” Sarajevo, Sedam 2009., zatim, “Umjetnost

islamskog knjigovestva”, Sedam, Sarajevo, 2011. „Ebru – umjetnost slikanja na vodi“, Akademija likovnih umjetnosti i Sedam, Sarajevo, 2014.

Jedan je od grupe autora udžbenika za nastavu Konzervacija-restauracija „Evropski most za Sarajevo“, Restauracija i konzervacija papira, Akademija likovnih umjetnosti, Sarajevo, 2006.

Od 2004. osnivač je i glavni urednik časopisa – četvoromjesečnika za povijesno naslijeđe, tesavvuf i kulturu *Kelamu'l 'Šifa*.

Organizator je Međunarodnog znanstvenog skupa *Fatih i Bosna* (2005.) održanom u Bošnjačkom institutu u Sarajevu.

Bio je angažiran na projektima restauracije i umjetnosti knjige: izrada unikatnih korica i uvez za Kur'an, Traditional islamic Book Arts Academy (TIBA), Jordan, (2012.–2014.); restauracija starih i rijetkih rukopisa u Topkapi Saray Musesi (2004.); restauracija i konzervacija za knjižnicu Bošnjački institut (2004.); restauracija i konzervacija 16 rukopisa od 8. do 20. stoljeća, Muzej tursko-islamske povijesti (*Türk ve Islam Musesi*) u Istanbulu, (2004.); restauraciju i konzervaciju *mushafa* Fadil-paše Šerifovića (1998.) u Gazi Husrev-begovoj biblioteci, Sarajevo; restauracija *mushafa* u Kraljevskom dvoru Jordana, Jordan – IRCICA (1996), restauracija i konzervacija za knjižnicu Bošnjački institut u Zürichu, Švicarska (1995.) i dr.

Sudjelovao je na 35 znanstvenih skupova, 80 kolektivnih i 40 samostalnih izložbi. Osnovao je (1999.) obiteljski muzej „Šejh Musa Kazim Hadžimjelić“ u Vukeljićima kod Fojnice, etnografsku zbirku islamske umjetnosti.

ANALIZA ISLAMSKIH KALIGRAFSKIH PANELA (LEVHI) BOŠNJAČKIH KALIGRAFA (HATTATA) OD 18. DO SREDINE 20. STOLJEĆA

(Sažetak)

Umjetnost islamske kaligrafije u Bosni i Hercegovini trajala je punih pet stoljeća ili, točnije, od druge polovice 15. stoljeća do sredine 20. stoljeća, a vremenom je polako nestajala, pod utjecajem različitih faktora, ratova, nemara i nebrige ovdašnjeg stanovništva, ali i kao posljedica nezanimivosti struke za ovu oblast naše baštine. Islamska kaligrafska umjetnost je jedna od vodećih umjetnosti u islamu, koja se realizirala u gotovo svim umjetničkim medijima i pojavama. Umjetnost islamske kaligrafije u Bosni i Hercegovini predstavlja dio osmanske umjetnosti koja je i u austrougarskom razdoblju zadržala svoje karakteristike.

Levhe – prijenosni paneli u islamskoj kaligrafskoj umjetnosti, predstavljaju jedan osobit ulomak koji nadilazi svrsihodnost pisanja "da bi se čitalo," već u prvi plan stavlja "pisanja da bi se gledalo". Veliki korpus različitih kaligrafskih pojava arapskog slova u Bosni i Hercegovini predstavljaju upravo kaligrafski paneli – *levhe*, koje preuzimaju ulogu vodećeg kaligrafskog medija od 18. stoljeća, pa do sredine 20. stoljeća. Od sveukupnog pronađenog korpusa ove baštine, istraživanje je rezultiralo identificiranjem autorstva sedamdeset dva prijenosna panela – *levhe*, od dvadeset dva bošnjačka autora.

S obzirom na motrište zaštite spomenika, posredan cilj ovog istraživanja bio je da doprinese očuvanju ostataka kaligrafskog naslijeđa, pokušavajući barem djelomično predložiti sliku kolikih je razmjera bila kaligrafska umjetnost u Bosni i Hercegovini, a neposredan znanstveno-istraživački cilj je provesti analizu kaligrafskih panela – *levhi*, kao jednog od vodećih medija ove umjetnosti, posebice od 18. stoljeća naovamo. Slijedenjem povjesno-analitičkih metodoloških obrazaca, provedeno je njihovo vrjednovanje, što u zaključcima istraživanja kritički pojašnjava sliku postignute razine kaligrafske umjetnosti bošnjačkih kaligrafa.

Neophodno je bilo načiniti analizu kaligrafskih *levhi* na općem planu, kako bi se ta metodologija analize mogla provesti i na levhe u Bosni i Hercegovini. Tako je načinjena tipologija kaligrafske umjetnosti koja se prije svega zasniva na nešto jasnijoj i preciznijoj podjeli na kompoziciju i tehnike, a koja je do sad većim dijelom izostajala. Naglašen je značaj tehnika kojima se izvodi kaligrafska umjetnost, koja je na određeni način do sada prolazila neopaženo, a u cilju procjene usavršenosti kaligrafa, te je uveden termin „klasična tradicionalna kaligrafska tehnika”. Ova tehnika omogućava najadekvatniju procjenu kaligrafove usavršenosti za razliku od drugih tehnika koje su atipične.

Kao veoma značajan doprinos *levhi* na općem planu jeste i analitička obrada tematika, odnosno najučestalijih tekstualnih sadržaja, koji su bili zastupljeni kroz povijest osmanske islamske kaligrafije, a koji su izravan doprinos ovog istraživanja *levhe* kao likovnog fenomena islamske umjetnosti, kojeg je nedostajalo. Podjela kaligrafskih djela prema repertoarima je iznesena tek na jednom općem planu, s obzirom da zahtijeva više od jedne studije. U radu je također iznesen mogući nastanak i razvoj *levhe*, koji se može pratiti od prvih dana formiranja islamske umjetnosti kroz stranice Kur’ana, preko uzorka pisma *murakke* i *kit’e*, pa sve do afirmiranja *levhe* kao samostalnog umjetničkog djela koje se kači na zid.

Analiza *levhi* bošnjačkih autora rezultirala je valorizacijom umjetnikovog-kaligrafovog umijeća, te u konačnici postavila jasne razlike školovanih kaligrafa u odnosu na samouke amatere. U isto vrijeme analiza je rasvijetlila tijek kaligrafske umjetnosti od 18. do sredine 20. stoljeća u Bosni i Hercegovini.

Tako se pokazalo da oni kaligrafi koji su se istakli kao vrhunski, prvorazredni kaligrafi, koji s pravom mogu da nose titulu *hattata*, jesu školovani ili makar usavršavani u Istanbulu, dok oni autori koji pripadaju jednoj srednjoj razini, jesu autori koji su mogli imati izvjesno školovanje, ali njihov rukopis ne pokazuje usavršenu kaligrafiju. I trećoj razini pripadaju autori koji su se bavili izradom *levhi*, ali koji nisu bili školovani, već samouki.

Islamska kaligrafska umjetnost u Bosni i Hercegovini od 18. do sredine 20. stoljeća nastala kod bošnjačkih kaligrafa – *hattata*, a koja se pojavljuje na prijenosnim panelima – *levhama* pokazuje sve karakteristike tipične osmanske *levhe*. Pored ustaljenih kanoniziranih

kaligrafskih kompozicija, koje su se izrađivale diljem islamskog svijeta, uočeno je i nekoliko inovativnih rješenja koja su ocijenjena kao doprinos ovih umjetnika.

Ključne riječi:

- ☐ Islamska kaligrafija
- ☐ Kaligrafski panel – *levha*
- ☐ Kaligraf – *hattat*
- ☐ Bošnjački kaligrafi – *hattati*
- ☐ Klasična tradicionalna kaligrafska tehnika
- ☐ Kaligrafske tematike tekstualnih sadržaja
- ☐ Kaligrafski repertoari

Analysis of Islamic Calligraphic Panels (*Levhas*) by Bosniak Calligraphers (*Hattats*) from 18th Century to the Middle of 20th Century

(Extended Abstract)

Period of the active presence of Islamic calligraphy in Bosnia and Herzegovina began in the second half of the 15th century. This is the period of arrival of the Ottomans to Bosnia and Herzegovina (1463). They bring with them already developed and set high artistic standards. After that, they start lively artistic activities in Bosnia and Herzegovina and elsewhere in the Balkans. One of these artistic activities is calligraphic art, which is very actively maintained in the second half of the 19th century, the period of the change of government and the Austro-Hungarian occupation of Bosnia and Herzegovina in 1878, which brings a completely different, not only the aesthetics and taste, but also art. Sudden changes in society, transformation and harmonization of patriarchal-oriental ways, according to the Western European way of life, have influenced the artistic activities as well, including in part the art of calligraphy, which was, as it seems according to the calligraphers, in slight decline. Significant decline of interest in Islamic calligraphy was felt in the second half of the 20th century, when there was almost complete extinction of these and similar traditional Islamic art. In the 21st century interest in this artistic discipline stridently increased, not only for its practical affirmation, but also at the scientific level. This work should be a step towards a better understanding and knowledge of the Islamic calligraphy in Bosnia and Herzegovina, as well as its artistic and cultural heritage, and certainly contribute to the valorization of the art, and professional research on whose need some scientists have been pointing for a long time. Neglect of these artistic skills caused its permanent degradation and destruction, and the works that were preserved to this date represents only remnants of once so vivid artistic activities. These works are realized in different media, and this research could not cover it in full. When choosing a specific area or object of research of Islamic calligraphy art in Bosnia and Herzegovina we used method of classification in the formal sense. Accordingly, calligraphic art can be divided into

several categories, namely: (1) calligraphy in codes; (2) calligraphy in stone on buildings (*tarih*) and tombstones (*nišan*); (3) calligraphy on removable panels (*levha*); (4) wall calligraphy and (5) calligraphy on decorative items and objects for daily use (ceramics, metal, wood, embroidery, etc.).

Levhas, compared with other manifestation of calligraphic art represent separate fragment of Islamic calligraphy, and as such are the main subject of this paper. It is different as a task as well, but also in terms of design are creative art and artistic phenomenon in Islamic art, art that has not developed an interest in figurative image but a different kind of "image", which is not representational, but that can be narrative as well. By avoiding figurative religious themes *levhas* replaced the administration repertoires, usually sacred message of God's names and attributes, names of Messengers, the just rulers (*Caliphs*), as well as prominent mystics (*Sufis*), *imams* and teachers. These calligraphic works can be printed and made with more freedom and imagination in the form of different compositions, where the letters themselves are the main elements, which sometimes may include decorative elements such as small paintings, ornaments, illuminations or *ebru* - painting on the water. These types of calligraphic works are posed on the walls of sacred as well as profane space, both in the interior and exterior. Over time, in addition to different styles, different types of *levhas* developed as well, compositions and thematic repertoire and artists - calligraphers have developed their own style of artwork in spite of the fact that the calligraphy requires unification of print, and achieving the most sophisticated level of printing. Thus, the primary role of calligraphy *levhas* is aesthetic pleasure and creative expression: decorating the walls with holy messages, create a visual impression of consecrated places, and only then, as a secondary meaning, read what is written. Text of individual calligraphic composition on the objects, because of their complexity and the obscurity of its reading is sometimes difficult to read, even the best experts of the Arabic alphabet, and even those whose mother tongue is Arabic.

This research is directed precisely towards this part of the calligraphic art, which is, as it seems, with design and style, at a slightly higher artistic level than any other, the above mentioned category. Much of this heritage in Bosnia and Herzegovina was destroyed, and

one of the reasons, in addition to the ravages of time, was the man himself. This attitude gives the impression that there was an opinion that the calligraphic art is marginalized, only decorative, secondary manifestation of Islamic art, which is certainly the wrong approach because it is the art of Islamic calligraphy that is not only an integral part of art but is already a leading artistic discipline in Islamic culture.

Due to the deterioration and destruction of calligraphic art in Bosnia and Herzegovina, it is unknown which level this art reached and how it was developed. Given the prevalence of this artistic discipline at the time of its greatest prosperity, from the 16th to the 18th century, one would expect a lot of data, but unfortunately in Bosnia and Herzegovina it is not much written about calligraphy nor was it documented. For this reason, and because of the lack of professional treatment and valorization of artistic disciplines, research has been difficult. This refers mainly to the claims of skilled calligraphers, because in most of the cases their works are not preserved, and it is therefore impossible to verify this kind of information. Number of calligraphers is large, and it is based on previously collected data, generally stark lists that do not provide enough information about their work, apart from a few basic biographical information, and above all data and resources are usually omitted to support the claims. Another disadvantage on the research on calligraphic art is not only the last ravages of war (1992 - 1995), but also I and the II World War, in which a significant part of this heritage was destroyed. In addition, migration and deportation of the population that occurred during the aggression on Bosnia and Herzegovina 1992 - 1995 was also affected by the transfer of material goods, including calligraphic works. It is a well-known fact that in Bosnia and Herzegovina, during the last war events, many examples of Islamic art handicrafts, in various ways, fell into the hands of foreigners who have recognized their artistic value, and today they can be found on the website of the world's auction houses as a very high class exhibits for sale. Yet, despite the odds, this research have found out, identified and evaluated a number of calligraphic copies of high quality, and can serve as a step towards future research.

The direct contribution of this study were *levhas* that were found, which are based on the analysis ascribed to certain authors, if there were any evidence for such claims.

Secondary contribution of this research are other works that are not the main subject of this thesis, and it is referred to them as catalog entries for another possible research, to whom this study should serve as a starting point.

Calligraphers presented in an overall view in this dissertation, and in whose work there is no insight, are selected on the basis of reliability of origin of the source. Calligraphers whose work is analyzed in this study were selected on the basis of their works that were found, exclusively calligraphic *levhas*. Thus, the work analyzed and evaluated 72 *levhas* of 22 authors. Their work is evaluated based on the quality of calligraphic achievements, and will be thus classified as trained calligrapher - *Hattat* or the self-taught calligrapher.

Majority of these *levhas* are found in Sarajevo, Travnik, Vukeljići near Fojnica and a smaller number in Turkey. In the dissertation there are also results of analysis of *levhas* on the basis of the subjects that are the most represented and which types of styles and techniques are most used. Although Bosnia and Herzegovina is no exception when it comes to canonized calligraphic compositions, which were made throughout the Islamic world, it was observed that there are several innovative solutions that have been rated as the contribution of the artist. Also, *levhas* that were made in Bosnia and Herzegovina have shown all the characteristics of a typical Ottoman *levhas*.

Considering the viewpoint of protection of monuments, immediate objective of this study was to contribute to the preservation of the remains of calligraphic heritage, trying to, at least partially, produce a picture of how large was the calligraphic art in Bosnia and Herzegovina. The indirect scientific-research goal is to conduct an analysis of *levhas*, as one of the leading medium of this art, especially from the 18th century onwards. With this investigations and analysis there has been an attempted to carry out their evaluation, and as the conclusion of this research critically explains and presents the picture of the achieved level of calligraphic art of Bosniak calligrapher, and especially calligraphers of *levhas*.

The time frame of this doctoral studies is conditioned by the dates when *levhas* of Bosniak calligrapher were found, dating from 18 to the mid-20th century. Although it can

be assumed that the *levhas* were produced in Bosnia and Herzegovina in the past, preserved specimens date back only to the end of this century.

The research starts from *levhas* as artistic phenomenon of Islamic art, then analysis, determination and evaluation of those *levhas* that flowed from the pen of a professional calligrapher - *hattata*, compared to uneducated – self-taught calligraphers of Bosnia and Herzegovina. It is important to make this distinction within the calligraphic art in Bosnia and Herzegovina as they are trained and self-taught calligraphers and copyists, were most of the time equalized or interpolated under one name - *calligraphers*.

Written data about calligraphy are collected as well as the information about calligraphic works in Bosnia and Herzegovina. Research is also largely based on field work that is finding and identifying, with the objective of locating, photo-documenting and autopsy of the works. The analytical methodology was applied to the evaluation of virtuosity of calligraphic skills on the *levhas* of Bosniak authors.

In the desertation there is a critical review of the literature and the importance of existing sources for this research, in which elaborated review was presented, in chronological order and include editions from the former Yugoslavia, as well as a review of relevant literature relevant to the thesis, published in Turkish. With the theme of calligraphic art heritage in Bosnia and Herzegovina, art historians have not been thoroughly dealt with, and even when they mentioned calligraphic art, they presented only basic historical and stylistic features of Islamic calligraphy, and only generally or by chance. The previous literature, which could be called "contributions" to the study of calligraphy, rather than the serious study, and is more often work of orientalists who, within their fields of research dealt with calligraphy, and in their study or works in the Arabic language, poetry or Islamic culture in general somewhat wrote about calligraphers and their achievements. In those cases they mentioned only individuals who practiced calligraphy, and almost certainly did not engaged or elaborated about its manifestations in Bosnia and Herzegovina, and in this case reflected indifference and unprofessional relation to this artistic discipline. The reason for neglect of this art lies in the fact that in Bosnia and Herzegovina there are

few art historians, or there were almost not any, who dealt with calligraphic. They mostly dealt with Islamic art in general.

The theoretical framework of the work represents a glossary of technical terms, or analytical processing of formal and stylistic features of Islamic calligraphy art, starting from the general morphology of the Arabic script, which, due to its specificity provided the ground for calligraphic art in Islam to develop in the forms in which they developed. This is emphasized by the terminology differences which are related to writing in Arabic script (*husn-i hat*) and common terms referring to the calligraphy of other alphabets. Calligraphic styles are given in its own right, with an analytical focus on the distribution of the same within stylistic guidelines, which offered distribution according to the styles and sub-styles as opposed to the current distribution according to the different pens (*aklam-i site* or *ses kalem*) which were carried out.

Typology of calligraphic art primarily refers to somewhat clear and precise division of the composition and technique, which until now was to a great extent absent. Thus, the work emphasized the importance of techniques which is used in Islamic calligraphy, which so far, in a certain way passed unnoticed, in order to assess the sophistication of calligraphers, and because of necessity the new term was introduced; "classical traditional calligraphic technique." This technique allows the most appropriate assessment of calligraphy sophistication unlike other techniques that are atypical.

As a significant contribution of *levhas* to the general aim is the analytical processing of the themes, and the most common texts, which were represented throughout the history of the Ottoman Islamic calligraphy, which are a direct contribution to this research about *levhas* as an artistic phenomenon of Islamic art, which was lacking. The division of calligraphic works according to the repertoire is expressed only on general level, given the fact it that requires more than one study. The work also presents the possible emergence and development of *levhas*, which can be traced back to the first days of the formation of Islamic art, and then further through the pages of the Quran, and through the sample letters *murakke* and *kit'e*, and finally affirmation of *levhas* as an independent work of art that is hanged on the wall.

With a concise overview of the history of the calligraphic art in Islam, starting with the development of Arabic script in the pre-Islamic period, then to the general development of the Arabic script and calligraphy art, with an overview of the most important Ottoman calligraphers, the principle of calligraphic education is presented that includes a review of Ottoman calligraphy schools and the Istanbul schools, since Bosniak calligraphers gained their education there. The process of learning calligraphy, as well as the workbooks that were used in the learning, the so-called *murakka* albums is presented.

As a direct result of this research the history of Islamic calligraphy art in Bosnia and Herzegovina is presented. The research was done chronologically, which allowed for a clearer picture of the impact of calligrapher by centuries. Due to the number of calligraphers and their biographical data - and with their omission review would be incomplete – they are presented in a general overview, with notes indicating the sources in which they are discussed and their works that have been found are listed. Calligraphers Bosniaks who had calligraphy instruction in Istanbul, in most cases they learned calligraphy from the famous Ottoman calligraphers. From the biography of the calligraphers it can be observed that there were two calligraphy school; one that comes from Istanbul and the other from Egypt. These calligraphers require additional research; in this study it was not possible. This study also analyzed calligraphy schools in Bosnia and Herzegovina, but in this field it is necessary to make a more thorough of research.

The main part of the research presents an analysis of *levhas* in Bosnia and Herzegovina, and the authors of those *levhas*, in which the artistic development of the authors were established. From 22 presented authors with 72 calligraphic *levhas*, 10 of those have demonstrated high performance, and who were trained calligraphers or perfected calligraphers in Istanbul. A certain number of them belong to the middle level, who could have had a calligraphy education, but did not reach perfected level, as well as a number of those who were self-taught calligraphers.

From survived *levhas* according to the content most are defiled with Quranic verses of different composition, ranging from one-line, multiple lines, *istifa*, *musen istifa*, designed in a shape of *tughra*, to the design according to the material form. According to the

classification by theme, the next are calligraphic works of the names of saints, which also show different compositions, and for the most part are molded in character. *Levhas* with poetic content are also a significant in number, but they are written almost always in the form of chronograms, mostly in straight lines in multiple rows. From calligraphy *levhas* on the subject of Prophet Muhammad, there are sporadic *levhas* with his name on it, the *hadith*, and the content of blessings – *salavat* are found exclusively in the form of molded character *tughra*. There are three found *levhas* were printing of the names of the holy family, and all three are *musen istifa*. *Levhas* themed orthodox caliphs, honorable Ali, are printed with symbols and Sufi characteristics.

Calligraphic *levhas* in *dželi sulus* also have various compositions and variations, while *levhas* in *ta'liq* style are little less complex, and when *istif* composition are in question, they are very simple. From surviving examples it is noted that *ta'liq* style is commonly used for labels of *tarih* or short poetic text, while the *dželi sulus* style was used for religious motifs.

Calligraphic *levhas* according to the quality of the writing are different in character, and from authors who had calligraphy education at the professional level originate *levhas* with high calligraphic value. This is evident not only in printing and composing, but also according to the signature, and then according to the other decorative elements, that is the coherent art instrumentation *levhas*. Thus, one of the basic elements for most decorative calligraphic *levhas* is border - *pervaz* or *cetvel*, which can be simple or complex, while the most complex ones are those whose corners transform into decorative motifs. Decoration on the *levhas* (in the certain period) is mainly of plant stylized motifs and appears in a blanket character which is continually replaced in the frieze on the sidelines. Motives with the naturalistic character appear within compositions, especially in cases when they are required to fill in the blanks or serve as a balance or counterbalance to the composition of letters, and sometimes grow out of borders and appear at its corners. These are the motives of flowers, bouquets with winding ribbons and neoclassical motifs appear in simpler geometric shape and come out of the corners with arched or in imitation drapes or curtains and the like.

This doctoral thesis is accompanied by a *levhas* of catalog photos by the calligrapher that were found during the investigation. The catalog follows the historical sequence of calligraphers, and sometimes they show old photos taken from previous notes, due to the inability of their new photo-documentation. As other supplement, the result of the research, the genealogy or chain (*silsle*) of Bosniak calligraphers with their teachers is made.

Key words:

- ☐ Islamic calligraphy
- ☐ Calligraphic panel – *levha*
- ☐ Calligrapher – *hattat*
- ☐ Bosniak calligrapher – *hattat*
- ☐ Classical traditional calligraphic technique
- ☐ Calligraphic themes – texts
- ☐ Calligraphic repertoire

Kratice

BI-FAZ – Bošnjački institut – Fondacija Adil Zulfikarpašić

GHB – Gazi Husrev-begova biblioteka

HAS – Historijski arhiv Sarajevo

HAZU – Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

NUBBiH – Narodna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine

s.n. – *sine nomino* – bez potpisa

s.a. – *sinne anno* – bez naznake godine

TİEM – Türk ve İslam Esreleri Müzesi

TSMK – Topkapı Satay Müzesi Kütüphane

SADRŽAJ

1. UVOD	1
1.1. Predmet, ciljevi i znanstveno-istraživačka pitanja	10
1.2. Istraživačka problematika: metodologija i opseg istraživanja.....	11
1.3. Struktura rada	15
 2. OSVRT NA DOSADAŠNJU LITERATURU	17
2.1. Važnost postojećih doprinosa	17
2.2. Kritički osvrt na dosadašnju literaturu	18
 3. TEORIJSKA ANALIZA KALIGRAFSKE UMJETNOSTI ARAPSKOG SLOVA	36
3.1. Morfologija arapskog slova	36
3.2. Stilska obilježja kaligrafske umjetnosti	38
3.3. Murakka albumi	46
3.4. Tipologija kaligrafske umjetnosti	47
3.4.1. Kaligrafske kompozicije	48
3.4.2. Kaligrafske tehnike	56
3.5. Kaligrafske tematike – tekstualni sadržaj i repertoari /programi.....	60
3.5.1. Kaligrafske tematike i njihov tekstualni sadržaj	60
3.5.2. Kaligrafski repertoari/programi	63
3.6. Kaligrafija i druge umjetničke discipline	66
3.7. Levha.....	66
3.7.1. Nastanka i razvoj <i>levhe</i>	66
3.7.2. Dekorativni motivi <i>levhi</i>	73
3.7.3. Potpisi kaligrafa i na <i>levhama</i>	75
3.8. Zaključak	77
 4. POVIJEST ISLAMSKE KALIGRAFSKE UMJETNOSTI	79
4.1. Arapsko pismo u predislamskom razdoblju	79

4.2. Razvoj arapskog pisma i kaligrafske umjetnosti	82
4.3. Osmanska kaligrafska umjetnost	88
4.4. Kaligrafsko školovanje	94
4.4.1. Škole kaligrafije osmanskog razdoblja	95
4.5. Proces učenja kaligrafije	106
4.6. Zaključak	112
 5. KALIGRAFSKA UMJETNOST ARAPSKOG PISMA U BOSNI I	
HERCEGOVINI	113
5.1. Povijesni tijek arapskog pisma u Bosni i Hercegovini	113
5.2. Pregled kaligrafa Bošnjaka po stoljećima	121
5.3. Kaligrafske škole u Bosni i Hercegovini	133
5.4. Zaključak	139
 6. ANALIZA KALIGRAFSKIH PANELA (LEVHI) BOŠNJAČKIH KALIGRAFA	
(HATTATA) OD 18. DO SREDINE 20. STOLJEĆA	141
6.1. Autori <i>levhi</i> u 18. stoljeću	145
6.1.1. Mustafa Bekir	145
6.2. Autori <i>levhi</i> u 19. stoljeću	147
6.2.1. Abdurrahman Sirri-baba	147
6.2.2. Abdullah Ajni Hasanagić	150
6.2.3. Abdušekur Šakir Sikirić	155
6.2.4. Ahmed Hamid	159
6.2.5. Ahmed Sejjid	160
6.2.6. Muhamed Akif	170
6.2.7. Fadil-paša Šerifović	172
6.2.8. Hadžiosmanović	178
6.2.9. Husein Rakim Islamović	179
6.2.10. Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – <i>Muhibi</i>	185
6.2.11. Muhamed nakšibendija	189

6.3. Autori <i>levhi</i> na prijelazu iz 19. do sredine 20. stoljeća	192
6.3.1. Ali Faginović	192
6.3.2. Husein Rizvić	209
6.3.3. Muhamed Behaudin Sikirić	213
6.3.4. Muhamed Akif Hadžihuseinović – <i>Muvekit</i>	218
6.3.5. Muhamed Mujagić	221
6.3.6. Nezir Hadžimejlić	223
6.3.7. Salim Nijazi Faginović	226
6.3.8. Hamid Hadžiselimović	229
6.3.9. Mehemed Hadžimejlić	231
6.4. Zaključak	234
 7. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA	235
8. LITERATURA	245
9. POJMOVNIK	263
 10. PRILOZI	268
10.1. Popis slikovnih priloga	268
10.2. Popis slikovnih priloga – katalog <i>levhi</i>	270
10.3. Slikovni prilozi	279
10.4. Slikovni prilozi – katalog <i>levhi</i>	289
10.5. Kaligrafska genealogija.....	327
 11. Životopis autorice	328

1. UVOD

Povijesno razdoblje aktivne prisutnosti kaligrafske umjetnosti u Bosni i Hercegovini započinje u drugoj polovici 15. stoljeća; to je razdoblje dolaska Osmanlija u Bosnu i Hercegovinu (1463.). Oni donose već razvijene i visoko postavljene umjetničke standarde, te živo započinju umjetničke djelatnosti u Bosni i Hercegovini i šire, na Balkanu. Jedna od tih umjetničkih djelatnosti upravo je kaligrafska umjetnost, koja se vrlo aktivno zadržala i u drugoj polovici 19. stoljeća, u razdoblju smjene vlasti i austrougarskom okupacijom Bosne i Hercegovine 1878. godine, koja donosi potpuno drugačiju, ne samo estetiku i ukus, već i umjetnost. Nagle promjene u društvu "u preobražavanju i usklađivanju patrijarhalnog načina života i orijentacije civilizacije prema zemljama kapitalizma jedne zapadnoevropske zemlje"¹ utjecale su i na umjetničke djelatnosti, pa tako i djelimično na kaligrafsku umjetnost koja je, kako se čini prema podacima o kaligrafima, bila u blagom padu. Znakovito opadanje interesa za islamsku kaligrafiju osjeti se u drugoj polovici 20. stoljeća, kada je došlo do gotovo potpunog izumiranja ove i sličnih tradicionalno islamskih umjetnosti. U 21. stoljeću zanimanje za tu umjetničku disciplinu je naglo poraslo ne samo za njenu praktičnu afirmaciju već i na znanstvenoj razini.

Ova bi studija trebala biti korak prema boljem razumijevanju i upoznavanju s kaligrafskom umjetnošću u Bosni i Hercegovini kao njezinom značajnom umjetničkom i kulturnom naslijeđu, te svakako doprinos valorizaciji ove umjetnosti, stručnom istraživanju na čiju su potrebu pojedini znanstvenici odavno ukazivali.² Nekoliko je znanstvenika uočilo kako kaligrafska umjetnost izumire, te su pokušali apelirati za njezin spas. Tako u prvoj polovici 20. stoljeća Mehmed Handžić zapaža: „Mora se priznati da se vještina kaligrafije u našoj sredini gubi, a to je velika šteta. Teško bi se danas mogao u nas naći jedan čovjek, koji bi mogao mali natpis arapskim pismom vješto po pravilima kaligrafije i zahtjevima vještačkog ukusa napisati. I o ovom bi se trebalo postarati da se ova vještina kod nas u životu očuva.”³ Alija Nametak 1943. godine, bilježeći smrt kaligrafa Derviša A. Korkuta iznosi zapažanje o

¹ Hajrudin Ćurić, *Muslimansko školstvo u Bosni i Hercegovini do 1918* (Sarajevo, Veselin Masleša, 1983.), 189.

² Bilo bi, kako je to prije tri desetljeća istakao Muhamed Ždralović: „značajno u budućim istraživanjima valorizirati i umjetnički ocijeniti njihova dostignuća, sa tim načiniti distinkciju onih koji su imali diplome kaligrafa (*hattata*) i onih koji su bili samouki, amateri.“ Muhamed Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači djela u arabičkim rukopisima I* (Sarajevo, Svjetlost, 1988.), 234.

³ Mehmed Handžić, „Hfz. Husejn Rakim ef. Islamović – glasoviti kaligraf arapskog pisma“, u: *Novi behar*, XII, br. 20-21, (1938-39.), 237-238.

opadanju kaligrafske umjetnosti gdje kaže: „[...] a prava je šteta da nije u ovoj vještini podgajio kojeg učenika, jer u zadnje vrijeme ova vještina izumire kod nas”.⁴

Kao što se vidi ovo umjetničko naslijeđe bilo je posebno zanemareno u 20. stoljeću, što je rezultiralo njegovim trajnim propadanjem i uništavanjem, a ona djela što je ušćevano do danas predstavlja tek ostatke nekoć tako žive umjetničke djelatnosti. Ta djela pronalaze se realizirana u različitim medijima, te ovim istraživanjem nisu mogla biti obuhvaćena u cijelosti. Pri odabiru užeg područja ili predmeta istraživanja islamske kaligrafske umjetnosti u Bosni i Hercegovini korištena je metoda klasifikacije u formalnom smislu. Sukladno tome, kaligrafska umjetnost može se podijeliti u nekoliko kategorija, i to na: (1) kaligrafiju u kodeksima; (2) kaligrafiju u kamenu na građevinama (*tarih*) i nadgrobni spomenicima (*nišan*); (3) kaligrafiju na prijenosnim panelima (*levha*); (4) zidnu kaligrafiju i (5) kaligrafiju na ukrasnim predmetima i predmetima za svakodnevnu uporabu (keramika, metal, drvo, vez i sl.).⁵

(1) Kaligrafski rukom ispisani arabički kodeksi predstavljaju kaligrafska djela sa svim temeljnim načelima i zahtjevima islamske kaligrafije. Tu je, prije svega, prijepis Svete knjige muslimana – Časni Kur'an koji sam diktira pravila, a potom i pravila koja su se razvila kroz historiju.⁶ Od početka islamske umjetnosti postojala je jasna razlika između kaligrafa koji su prepisivali Kur'an i onih koji su se bavili običnim prijepisom i prepisivanjem profanih tekstova.⁷ Kaligrafski su se ispisivali i drugi tekstovi i knjige iz domene vjere, književnosti, poezije i sl. Kaligrafija u kodeksima predstavlja u formalnom smislu i uvjetno rečeno, jednostavniji, prvi stepen ispisa u razvojnoj putanji ove umjetnosti, ali u isto vrijeme i na osoben način zahtjevan ulomak kaligrafske umjetnosti, jasnog i skladnog ispisa u redovima. Prije svega njena primarna uloga je da prenosi obavijest, napose tu je rukopisna svrsishodnost – da se čita. U ovom slučaju kaligrafski segment, umjetnička vještina, koju rukopis može a i

⁴ Alija Nametak, „Merhum Derviš A. Korkut“, u: *Narodna uzdanica* (Sarajevo, Kalendar za 1944., 1943.), 172.

⁵ „Čini se da su muslimanski umjetnici pisanjem prekrili svaki zamisliv predmet, često stihovima ili rimovanim sentencama.” Annemarie Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, prijevod s engleskog: prof. dr. Rašid Hafizović (Sarajevo, Ibn Sina, 2014.), izvorno objavljeno: *Calligraphy and Islamic Culture* (New York – London, New York University Press, 1984.), 25. „Arapska kaligrafija je jedna od najprisutnijih u dekoraciji cjelokupne islamske umjetnosti.” Edward H. Madden, „Some Characteristics of Islamic Art”, u: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 33., no. 4., (1975.), 427., prema Isma'il R. Al-Faruqi, „Islam and Art”, u: *Studia Islamica*, XXXVII, (1973.), 21-22.; Meliha Teparić, „Some Reflection on Islamic Calligraphic Heritage in Nosnia and Herzegovina“, u: *Islam in Southeast Europe – Past Reflection and Future Prospects*, (ur.) Meusd Idriz, Brunei Darussalam, UBD Press, (2014.), 67.

⁶ Ćazim Hadžimejlić, *Umjetnosti islamske kaligrafije* (Sarajevo, Sedam, 2009.), 116.

⁷ Stuart Cary, Marilyn Jenkins, Marie Lukens Swietochowski, Annemarie Schimmel, „Islamic Art”, u: *Recent Acquisitions*. Metropolitan Museum of Art, no. 1986/1987. (1986. – 1987.) 10.

ne mora posjedovati, predstavlja tek sekundarni element estetski oblikovanog slova sa svim potrebnim zakonitostima i umjetničkim kriterijima što su tokom stoljeća uspostavljeni. Kaligrafski vještije izrađeni i bogatije opremljeni rukopisi najčešće su urešeni i iluminacijama.⁸

Od ušćuvanih kaligrafskih djela u Bosni i Hercegovini, najbrojnija je kaligrafija u kodeksima, u odnosu na pojave kaligrafske umjetnosti u drugim materijalima, zadacima i mjestima. Razina dostignute kaligrafske vještine u rukopisima je evidentna, s obzirom da izvođenje kaligrafije na svakovrsnim materijalima ili medijima uvijek zahtijeva poštivanje temeljnih načela i zakonitosti koji ju čine upravo takvom kakva treba biti, a što će dalje u radu svakako biti pojašnjeno. Znakovitim se čine pojedine stranice u rukopisima koje, pored uobičajeno ispisanog teksta, imaju i umanjene „kaligrafske kompozicije” kakve se mogu naći izvedene i u drugim medijima. Ovakvi primjerci najčešće se mogu pronaći u pojedinim vjerskim knjigama i predstavljaju simboličku ilustraciju tematike knjige, te su u likovnom, stilskom smislu bliske *levhama*.⁹ To su najčešće rukopisi molitvenika *En'ama* i *Delayilu'l hayrata*, a mogu se naći po orijentalnim zbirkama Gazi Husrev-begove biblioteke u Sarajevu, Historijskom arhivu Sarajeva, Bošnjačkom institutu – fondacija Adila Zulfikarpašića u Sarajevu, Orijentalnoj zbirci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu i drugim institucijama.

Kada je riječ o kaligrafiji u kodeksima, treba spomenuti još jedan oblik u kome se ona pojavljuje, a to je unutar sitnoslikarstva, gdje kaligrafski ispis čini integralni dio slike i kao takav ne narušava koncept sitnoslikarstva, kao ni samu cjelovitost slike, već postaje jedan od njezinih elemenata. To su najčešće ilustrirani povijesni, pjesnički, medicinski i drugi rukopisi. Ovo bi se moglo protumačiti kao karakter prilagodljivosti kaligrafije arapskog slova drugim likovnim formama, što onda predstavlja još jedan fenomen islamske kaligrafije koji zahtijeva posebnu studiju.

⁸ „U osmanskome razdoblju rukopis je bio simbol statusa, tako su rukopisi naručivani, skupljani, poklanjani, često sultanima kao znak lojalnosti i sl.” Filiz Çağman, Zeren Tanindi, „Remarks on Some Manuscripts from the Topkapi Palace Treasury in the Context of Ottoman Safavid Relations”, u: *Muqarnas*, vol. 13, (1996.), 132.

⁹ „Uz informativnu, zapisivači su marginalijama katkad željeli pridati i ukrasnu ulogu, ispisujući ih zrakasto, ili polukružno od teksta prema rubu stranice, uobličujući ih u trokute, rombove ili čemprese. (...) tekstualno i dekorativno znaju se u njima dojmljivo sjediniti tvoreći vinjete koje su prava mala umjetnička djela.” Tatjana Paić-Vukić, *Riječ, pismo, slika: iz riznice Orijentalne zbirke Arhiva Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* (Zagreb, HAZU, 2014.), 14.

(2) Arapsko pismo kao i njegove umjetničke vrijednosti u Bosni i Hercegovini nalaze se u određenom broju na kamenu, kao natpisi (*tarih*) na portalima sakralnih i profanih objekata. Ovi natpisi obavještavaju o godini gradnje objekta, ali često daju i druge podatke kao što su primjerice imena *vakifa*, vjernika-donatora koji su zavještali novac za gradnju. Drugi vid kaligrafskih natpisa u kamenu nalazi se na nadgrobnim spomenicima (*nišani*).¹⁰ Obje ove vrste formalno i stilski dozvoljavaju malo više slobode umjetnicima da se poigraju s komponiranjem slova u odnosu na kaligrafsko ispisivanje stranica tekstova kodeksa. Premda pokazuju izvjesnu slobodu, ipak, i njihova je funkcija na prvom mjestu prenošenje informacija, pa tek onda kao sekundaran segment, poželjno je i umjetničko oblikovanje.¹¹ Ovakvih je spomenika sačuvano vrlo mnogo, međutim oni koji odražavaju visoku kaligrafsku umjetničku vrijednost su rjeđi, primjerice kao što su: nišan Fadilpašić Mustajbega uz Begovu džamiju u Sarajevu, nišan Safvet-bega Bašagića uz Begovu džamiju, nišan Bileli Mahmud-bega uz Husejiniju džamiju u Travniku, natpisi Fadil-paše Šerifovića, natpis na Sinan-begovoj džamiji u Čajniču, natpis na Karađoz-begovoj džamiji u Mostaru i dr.

(3) *Levhe* u usporedbi s prethodnim manifestacijama kaligrafske umjetnosti predstavljaju poseban ulomak kaligrafske umjetnosti. Ona je različita i kao zadatak, ali i u oblikovnom smislu predstavljaju kreativniji likovno-umjetnički fenomen u umjetnosti islama,¹² umjetnosti koja nije razvila interes za figurativnu sliku već jednu drugu vrstu „slike“,¹³ koja nije predstavljачka, ali koja može biti isto tako narativna.¹⁴ Izbjegavanje figurativnih religioznih

¹⁰ Na nadgrobnim spomenicima tekstovi su najčešće bili poetski sastavljeni.

¹¹ „Likovno-kaligrafska vrijednost odražava se kroz primjenu raznih oblika arapskog pisma, iznalaženje specifičnih likovnih varijacija kakve samo ovo pismo omogućuje, obogaćeno nerijetko elementima čiste vegetabilno-ornamentalne dekoracije.” Džemal Čelić, Predgovor u: Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine I* (Sarajevo, Sarajevo Publishing, 1998.), izvorno objavljeno: Veselin Masleša, Sarajevo, 1974., 6.; Teparić, „Some Reflection”, 68.

¹² „Paneli su jedinstvena umjetnička djela koja reflektiraju stepen kreativnosti kaligrafa.” Acar, M. Şinasi. *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 209.

¹³ „[...] zabrana figurativne umjetnosti usko je povezana sa problemom politeizma [...]”. „Pod islamskom zabranom figurativne umjetnosti se podrazumijeva zabrana mnogoboštva i samo tako se može ova zabrana formulirati.” Almir Ibrić, *Zabrana figurativne umjetnosti u Islamu* (Sarajevo, Zalihica, 2007.), 25 i 47.

¹⁴ Kaligrafski tekstovi koji su narativni nisu bili namijenjeni samo za čitanje već i za gledanje, što je na nekim panelima i doslovce naglašeno. Tako, Irvin Cemal Schick navodi primjer kaligrafskog panela koji opisuje pečat na leđima poslanika Muhameda i gdje autor panela navodi u svom potpisu, akcent na gledanje u panel i korist od toga: „Veoma je bitno da se glagol 'čitati' ne pojavljuje nigdje na panelu. Umjesto toga riječ *nazar* (gledati) ponavlja se konstantno. Ovo naglašava gledanje panela, preporučenog da se panel ne smatra samo kao pisani tekst već također kao posvećen objekat, ali isto tako i kao slika.” Irvin Cemil Schick, „The Iconity of Islamic Calligraphy in Turkey” u: *RES Anthropology and Aesthetics*, No. 53/54., (2008.), 213. Schick dalje u radu raspravlja o kaligrafskom panelu *Hilije* – opisu poslanika Muhameda, navodeći njegovu izreku o gledanju u njegovu *hiliju* i koristi, koji je namijenjen da se i gleda. „U Islamu kaligrafija nije samo kao instrument izražavanja ideja, ona je preuzela funkciju jedne vrste slikarstva...ovo je slika koja ne traga za elementima

tematika nadomjestili su upravo repertoari *levhi*, najčešće svetih poruka, Božjih imena i atributa, imena poslanika, pravednih vladara (halifa), kao i istaknutih mistika (sufija), *imama* i učitelja.¹⁵ Ovi kaligrafski radovi mogu biti ispisani i izrađeni s više slobode i mašte u vidu različitih kompozicija, gdje sama slova čine glavne elemente, a koji ponekad mogu uključivati i dekorativne elemente kao što su sitnoslikarstvo, ornamenti, iluminacija ili *ebru* – slikanje na vodi. Ta vrsta kaligrafskih radova postavljala se na zidove i sakralnih i profanih prostora, kako u interijeru tako i eksterijeru. S vremenom su se pored različitih stilova razvijale i različite vrste *levhi*, kompozicija i tematskog repertoara, a umjetnici – kaligrafi razvijali su svoj stil umjetničke obrade i pored zahtjeva kaligrafije da se teži unificiranosti ispisa, odnosno dostizanju što usavršenije razine ispisivanja. Tako je primarna uloga kaligrafske *levhe* estetska uгода i kreativan izraz: ukrašavati zidove svetim porukama,¹⁶ stvoriti vizualni dojam posvećenoga mjesta, pa tek onda, kao sekundarno značenje, iščitavati napisano. U tome kontekstu Husref Redžić piše: „Arapsko dekorativno pismo, čijem su razvijanju i variranju doprinijeli mnogobrojni narodi, pa i neki u Jugoslaviji, prevazišlo je dekorativnost primijenjene umjetnosti i pretvorilo se u umjetničku apstrakciju u kojoj je funkcionalnost pisane riječi došla u drugi plan.”¹⁷ Tekst pojedinih kaligrafskih kompozicija na *levhama*, zbog njihove zamršenosti i složenosti pokatkad je teško iščitati, čak i najvećim stručnjacima za arapsko pismo, pa čak i onima čiji maternji jezik je arapski.

ljepote u prirodi. Ona je apstraktna...”, M. Şinasi Acar, *Türk hat sanatı (Araç, Gereç ve Formlar) / Turkish Calligraphy (Materials, Tools and Forms)* (Istanbul, Antik A. Ş. Kültür Yayınları, 1999.), 26. „Osim toga i sama reč – pisati – koju redovno nalazimo u zapisima nekad je značila slikati, o čemu i svedoče i natpisi na freskama u kojima se u ovom značenju upotrebljava reč pisati („pisa se sija crkva”) i sl.” Zagorka Janc, „Iluminirani turski rukopisi u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu”, u: *Zbornik Muzeja primenjene umetnosti u Beogradu*, (1955.), 105.

¹⁵ „Prema tome, figurativna prikazivanja prirode, kao Božijeg Stvaralaštva, koje nas okružuje nisu čuda koje treba prikazivati, jer bi to bio samo pokušaj oponašanja koji u svakom slučaju može biti samo lošiji od originala... Ono što treba prikazivati, jer je to ono istinsko čudo i samim tim časno prikazivanje, su ajeti iz Kur'ana. Na osnovu ovih razmišljanja slijedio je razvoj kaligrafije.” Almir Ibrić, *Zabrana figurativne*, 74. „Kaligrafija je viđena kao kompenzacija za zabranu predstavljanja ljudi ili božanstva.” Khatibi Abdelkebir, Mohammed Siyelmassi, *The Splendour of Islamic Calligraphy*, (New York., Thames and Hudson, 1996.), 18. „Pisanje je viđeno kao profinjeni ukus islamske kulture, ustvari to je također sredstvo za Božansku poruku.” Oleg Grabar, *The Mediation of Ornament* (New Jersey, Princeton University Press, 1992.), 64.

¹⁶ Ali i više od toga, njihova funkcija je i religioznog karaktera da vjernika stalno podsjeća na Boga. Ovdje naročito imaju funkciju oblici slova koji su tako karakteristični i apstraktni. U islamu se razvila zasebna nauka o slovima i njihovom simboličko-duhovnom značenju, koja seže i do takvih tumačenja slova da im se pripisuje amuletski značaj. Vidi: Annemarie Schimmel, *Odgonetanje Božjih znakova*, prijevod s engleskog: Fikret Pašanović (Sarajevo, El-Kalem, 2004.), izvorno objavljeno: State University of New York Press, 1991., 257.; Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, prijevod s engleskog: Edina Kukavica, (Sarajevo, Lingua Patria, 2005.), izvorno objavljeno: *Islamic art and spirituality* (Albany, State University of New York Press, 1987), 30 i 39; Frithjof Schuon, *Understanding Islam*, (London, 1963.), 60. i dr.

¹⁷ Husref Redžić, *Islamska umjetnost – Umjetnost na tlu Jugoslavije*, Jugoslavija – Beograd, Spekter – Zagreb, Prva književna komuna – Mostar, 1982. „[...] Kur'ani, molitvenici, kit'e, murakka albumi i levhe predstavljaju različite aspekte umjetnosti kaligrafije i njene finoće.” Kilercik, *Art of the Book*, 33.

Ovo istraživanje usmjereno je upravo prema tom dijelu kaligrafske umjetnosti koji je, kako se čini, oblikovno i stilski na nešto višoj umjetničkoj razini od svih drugih, prethodno spomenutih manifestacija.¹⁸ Veliki dio ovog naslijeđa u Bosni i Hercegovini je uništen, a jedan od uzročnika je, pored zuba vremena, sam čovjek. Naime, čovjek je svjesno uništavao tu nekad tako razvijenu i živu umjetničku djelatnost, bacajući čak na smetlište vrijedna kaligrafska djela i zamjenjujući ih novim, u to vrijeme modernim medijima, tiskanim uracima. Međutim, i ti, sada već stari tiskani primjerci, u međuvremenu su dobili na značaju jednim dijelom upravo zbog starosti, a drugim jer neke od njih predstavljaju reprodukcije poznatih kaligrafskih djela.

Treba još spomenuti kaligrafske *levhe* na staklu, kao tehniku koja je bila zastupljena u Bosni i Hercegovini, a za pojedine kaligrafe je znano da su ih izrađivali. Zbog krhkosti materijala mnogi su primjerci uništeni, ali su se, na sreću, pojedini ipak sačuvali. Nažalost, većina tih radova su bez potpisa autora, te je njihovo podrijetlo teško utvrditi.¹⁹

(4) Zidna kaligrafija koja po svojim stilskim obilježjima ne odstupa od kaligrafskih *levhi*, zapravo u najvećem broju slučajeva radi se o istoj manifestaciji kompozicija, s jedinom razlikom u materijalu i tehnici izvedbe. Zidna kaligrafija u Bosni i Hercegovini, nažalost, sačuvana je u najmanjem postotku u odnosu na sve spomenute kaligrafske medije. Dakle, ne postoji gotovo nijedan autentičan primjer ove umjetničke djelatnosti iz prvih stoljeća osmanskog razdoblja u Bosni i Hercegovini. Najvećim dijelom razlog za to je upad u Bosnu Eugena Savojskog u 17. stoljeću, koji je do te mjere paležom uništio Sarajevo – središte ove umjetnosti – da je većina njegova starijeg izvornog osmanskog naslijeđa uništena.²⁰ Zasad jedina, najstarija očuvana zidna kaligrafija datira iz 18. stoljeća. Radi se o velikom kaligrafskom opus koji se nalazi u Hadži Sinanovoj tekiji (Silahdar Mustafa-pašina tekija) u

¹⁸ O estetici kaligrafske umjetnosti vidi: Grabar, *The Mediation*, 86-90.

¹⁹ Kaligrafske *levhe* na staklu nađene su u: Gazi Husrev-begovoj biblioteci, Ulomljenici džamiji u Sarajevu, Džanli H. Ibrahima (Gorica) džamiji u Sarajevu, Mimar Davud Čelebi (Nateguša) džamiji u Sarajevu i dr.

²⁰ „Za provala princa Eugena Savojskoga (1697.) strašno je stradalo Sarajevo od požara koji je ovaj grad pretvorio u hrpu pepela. Od 104 džamije, što su tada bile u Sarajevu, samo 12 je vatra pošteđila.” Hamdija Kreševljaković, „Džamija i vakufnama Muslihuddina Čekrekčije”, u: *Glasnik Islamske vjerske zajednice Kraljevine Jugoslavije*, god. VI, br. 1, (1938.), 17-38. „Odnosno je i dosta blaga prilikom provala austrijske vojske u Bosnu 1697. godine, kada je princ Eugen Savojski spalio Sarajevo.” Enver Imamović, „Neprocjenjivo bosansko blago razasuto po svijetu”, u: *Dnevni avaz*, 20. rujna 2014.

<http://www.avaz.ba/clanak/136702/neprocjenjivo-bosansko-bлаго-razasuto-po-svijetu#sthash.XztEnjyH.dpuf> (pristupljeno 10. listopada 2015.).

Sarajevu.²¹ U kasnijim razdobljima, u vrijeme austrougarske okupacije u 19. stoljeću, „pretpostavlja se da je Zemaljska vlada napravila u to vrijeme neku vrstu akcije oslikavanja i maljanja islamskih bogomolja po čitavoj Bosni”.²² Tako su nutrine džamija dobile novi ures u duhu romantičnog historicizma za koji je u Bosni odabran orijentalni „štih“. U rijetkim se slučajevima relativno novija zidna dekoracija, s tim i kaligrafska umjetnost, očuvala ispod ovog sloja, kao što je slučaj s nekolicinom sarajevskih sakralnih objekata²³ gdje je, potkraj 20. i početkom 21. stoljeća, pronađena i restaurirana gotovo cjelovita slikarska dekoracija iz 19. stoljeća. Ovi objekti predstavljaju dragocjenosti koje otkrivaju djelić prošlosti, a na temelju tih nalaza moguće je pretpostaviti da i neki drugi objekti kriju ispod slojeva vapna slikani sloj.²⁴ Nažalost, porazna je sudbina drugih sakralnih spomenika kao što je centralna džamija, Gazi Husrev-begova, čije su unutarnje dekoracije iz austrougarskog razdoblja od strane Komisije Saveznog zavoda za kulturno-historijsko naslijeđe SFRJ zajedno s Republičkim zavodom za kulturno-historijsko naslijeđe SR BiH krajem 20. stoljeća „jednoglasno ocijenjene bezvrijednim”,²⁵ te je početkom posljednjeg desetljeća 20. stoljeća započeta restauracija skidanja svih slojeva žbuke – do zidanoga sloja, kamena. Tim je postupkom nepovratno uklonjen (sve pod geslom „restauracije”) cijeli džamijski kaligrafski ciklus jednog od najznačajnijih i najvažnijih kaligrafa 19. stoljeća, Huseina Rakima Islamovića, a sastojao se od velikog ansambla kaligrafskih kompozicija.²⁶

Dakle, kaligrafska umjetnost u Bosni i Hercegovini – kao što sam već navela – bila je zanemarena u smislu stručnog i znanstvenog istraživanja i vrednovanja, sve do nedavno. Razlozi toga raznoliki su i izlaze iz okvira ovoga istraživanja, ali zacijelo maćehinsko zanemarivanje jedne umjetničke discipline naprosto ostavlja dojam da je vladalo mišljenje kako je kaligrafska umjetnost sporedna, tek dekorativna, sekundarna manifestacija islamske umjetnosti, što je zasigurno pogrešan pristup budući da je umjetnost islamske kaligrafije ne samo sastavni dio umjetnosti već predstavlja vodeću umjetničku disciplinu u islamskoj

²¹ Katalog izložbe *Hadži-Sinanova Silahdar Mustafa-pašina tekija u Sarajevu* (Gradski zavod za zaštitu i korištenje kulturno-istorijskog i prirodnog naslijeđa, Sarajevo, 1992.)

²² Sabira Husedžinović, *Dokumenti opstanka* (Zenica, Muzej grada Zenice, 2005.), 290.

²³ Čekrekči Muslihudinova džamija, Sarač Alijina džamija, Careva džamija i džamija Hvalje Duraka (Čaršijska džamija) u Sarajevu.

²⁴ Vjerojatno stariji slikani sloj se nalazi u Buzadžić hadži Hasanovoj džamiji u Sarajevu.

²⁵ Nihad Čengić, *Likovni fenomen Hadži Sinanove tekije i njegova konzervacija* (Sarajevo, Sarajevo Publishing, 2009.), 56.

²⁶ Od cijelog kaligrafskog programa, koji je brojio preko dvadesetak kaligrafskih kompozicija, sačuvana su samo dva primjerka kružnih kaligrafskih kompozicija tog velikog kaligrafa na ulaznom portalu u Gazi Husrev-begovu džamiju. Teparić, “Some Reflection”, 70.

kulturi.²⁷ Kao što Seyyid Hosein Nassr kaže: „Kaligrafija je još uvijek temeljna, središnja vizuelna umjetnost koja ima brojne oblike i veoma širok dijapazon primjene od arhitekture do poezije.”²⁸ Kao i to da: „U islamu je zauzela i još uvijek drži mjesto sa posebnim privilegijama tako da se može bez ustezanja reći da je ona poredak svih tradicionalnih islamskih vizuelnih umjetnosti, te da je najkarakterističniji pojavni oblik vizuelnog aspekta islamske civilizacije.”²⁹

Zbog propadanja i uništavanja kaligrafskih umjetnina u Bosni i Hercegovini nepoznato nam je kakav je stupanj ta umjetnost dostigla i koliko je bila razvijena. S obzirom na rasprostranjenost ove umjetničke discipline u vrijeme njezina najvećeg procvata, od 16. do 18. stoljeća, očekivalo bi se mnogo podataka, ali nažalost u Bosni i Hercegovini o tome nije mnogo pisano niti je dokumentirano. Iz ovog razloga, i zbog nedostatka stručne obrade i valorizacije ove umjetničke discipline, istraživanje je bilo otežano. To se poglavito odnosi na tvrdnje o vještini kaligrafa zbog toga što se najvećem broju slučajeva njihova djela nisu sačuvala, te je stoga i nemoguća ovakva vrsta provjere. Broj umjetnika kaligrafije je veliki, a zasniva se na dosad prikupljenim podacima, uglavnom šturim popisima koji ne daju dovoljno informacija o njihovom radu, osim tek nekoliko osnovnih biografskih informacija, a uza sve to najčešće su izostavljeni i izvori koji bi potkrijepili navode.

Druga otežavajuća okolnost za istraživanje kaligrafske umjetnosti jesu ne samo protekla ratna razaranja (1992. – 1995.) nego i I. i II. svjetski rat, u kojima je značajan dio ovog naslijeđa uništen.³⁰ Osim toga, migracije i izgon stanovništva koji se dogodio u agresiji na Bosnu i Hercegovinu 1992. – 1995. utjecalo je i na premještanje materijalnih dobara, pa tako i kaligrafskih radova.³¹ Općepoznata je činjenica da su u Bosni i Hercegovini u posljednjim ratnim dešavanjima mnogi primjerci islamskih umjetničkih rukotvorina na različite načine dospjeli u ruke stranih državljana koji su prepoznali njihovu umjetničku vrijednost, a danas se mogu naći na internetskim stranicama svjetskih aukcijskih kuća kao skupocjeni eksponati za

²⁷ „Kaligrafija arapskog slova je islamskoj umjetnosti dala najjači i najoriginalniji pečat.” „Širenjem islama aktualizira se pisana Riječ, što doprinosi razvoju arapskog pisma do te mjere da postaje 'središnja, vodeća grana islamske umjetnosti'”. Hadžimejlić, *Umjetnosti islamske kaligrafije*, 14. „Kada su Turci prešli na Islam, usvojili su kaligrafiju koja je bila jedna od fundamentalnih umjetnosti islamske civilizacije.” Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 25.

²⁸ Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, 31.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ova situacija se najbolje može vidjeti na samo jednom primjeru tekije na Oglavku: „Nijemci su pokupili sve što se nalazilo u kući, čak i sanduke u kojima se nalazila roba. Opljačkana je bila i tekija, odneseni su ćilimi, serdžade i neki vrijedni antikviteti sa istoka.” Emir Gaćanović, *Šejh Sirri baba* (Fojnica, Nepoznata Bosna, 2014.), 90.

³¹ Teparić, „Some Reflection”, 71.

prodaju.³² Ipak, usprkos svim nedaćama, istraživanje je polučilo pronalazak, identifikaciju i valorizaciju određenog broja kaligrafskih primjeraka visoke kvalitete i može poslužiti kao jedan korak prema budućim istraživanjima.

Jedan od razloga zašto se kaligrafskoj umjetnosti u Bosni i Hercegovini nije pridavala značajnija pažnja možda leži i u činjenici da su već do kraja 20. stoljeća kaligrafski radovi mahom bili uništeni ili je pak ono malo sačuvanih primjeraka zatrpano po tavanima privatnih domova i sakralnih objekata, dok se monumentalna kaligrafska ostvarenja na zidovima bogomolja, kao što je prethodno izneseno, uglavnom nisu ni sačuvala. Svjedočanstvo o tome koliko je ova umjetnička disciplina bila zastupljena danas nalazimo u rijetkim i oskudnim podacima i djelima koji predstavljaju tek blijedu refleksiju nekadašnjeg stanja ove umjetnosti i njezine zastupljenosti u društvu. Tako Hilal Kazan iznosi da je kaligrafija „postala najvažnija od svih islamskih umjetnosti na Balkanu”.³³

Stoga ova disertacija polazi od općeg pregleda kaligrafske umjetnosti, u osnovnim crtama, a detaljnije bosanskohercegovačke, potom istraživanja kaligrafije kao i njezinih osnovnih pojava, s težištem na dio kaligrafske umjetnosti *levhi*. Izravan doprinos ovoj studiji su pronađene *levhe*, koje su na temelju analize pripisane određenim autorima, ukoliko je za to bilo dokaza. Sekundarni doprinos čine druga pronađena djela koja nisu glavni predmet ove teze, te se na njih ukazuje kao kataloške jedinice za neko drugo istraživanje, kome bi ova studija trebala poslužiti kao polazna osnova.

Kaligrafi koji su predstavljeni u jednom općenitom pregledu, a u čiji se rad nema uvida, selektirani su na temelju kompetentnosti izvora koji ih navodi.³⁴ Kaligrafi čiji rad je analiziran u ovom radu odabrani su na temelju pronađenih djela, isključivo kaligrafskih *levhi*. Tako su u radu analizirane i obrađene 72 *levhe* od 22 autora. Njihov rad je valoriziran na temelju kvalitete kaligrafskog postignuća, te će ih se na taj način svrstati u školovane kaligrafe – *hattate* ili u samouke kaligrafe.

Najveći broj tih *levhi* pronađen je u Sarajevu u muzejskoj zbirci Gazi Husrev-begove biblioteke, potom u Bošnjačkom institutu – Fondacija Adila Zulfikarpašića, pa u Arhivu Gazi

³² <http://www.persiancarpetguide.com/sw-asia/Rugs/Bosnia/Bos999.htm> (pristupljeno 22. ožujka 2016.).

³³ Kaligrafija „postala je najvažnija od svih islamskih umjetnosti na Balkanu.” Hilal Kazan, „The Art of Calligraphy on the Balkan/Balkanlarda hat Sanati”, u: *Proceedings of the Third International Congress of Islamic Civilization at Balkan/Balkanlarda İslam Medeniyeti*, Bucharest 1-5. November, 2006. (ur.) Halit Eren, Sadık Ünay, (Istanbul, IRCICA, 2010.), (prvo objavljivanje: 2009. „Le métier des calligraphes musulmans”, u: *La Culture Ottomans dans les Balkans. Études Balkaniques*, 16. Paris. 255-267.), 507-517.

³⁴ Prije svega na temelju Mustafe Alija, Suyolcuzađa, Müstakîmzâđa, İnala, Şefketa Radoa, Uğura Dermana, Ćazima Hadžimejlića i Hilal Kazan.

Husrev-begovog vakufa, Muzeju grada Sarajeva – Svrzina kuća, potom po džamijama, tekijama i obiteljskim zbirkama. Od drugih gradova i mjesta gdje su pronađene *levhe*, tu su: Turbe Husein-babe Zukića u Vukeljićima, turbe Hasan-Hilmi-babe u Vukeljićima, Nakšibendijska tekija u Vukeljićima, obiteljski muzej Šejh hfz. Musa Kazim Hadžimejlić u Vukeljićima, Zavičajni muzej Travnik, Ilhami-babino turbe u Travniku, privatne i obiteljske zbirke u Travniku. Od zbirki izvan Bosne i Hercegovine pronađeno je samo u Mevlaninom muzeju u Konji u Turskoj (Konya u Anadoliji), dvije *levhe*. Obradene *levhe* – osim što su klasificirane prema autorima – klasificirane su i kronološki, po stoljećima.

U radu su također predloženi rezultati analize *levhi* na temelju kojih je utvrđeno koje su teme najviše zastupljene i kojim su vrstama stilova najviše ispisivane. Premda Bosna i Hercegovina nije iznimka kad su u pitanju kanonizirane kaligrafske kompozicije, koje su se izrađivale diljem islamskog svijeta, uočeno je i nekoliko inovativnih rješenja koja su ocijenjena kao doprinos ovih umjetnika. Također, *levhe* koje su izrađivane u Bosni i Hercegovini pokazale su sve karakteristike tipične osmanske *levhe*.

Dakako, istraživanje ovog polja umjetnosti ne završava ovdje, niti je to moguće; ono je tek započeto s ciljem da prokrči put narednim istraživanjima. Moguće je očekivati da će se u međuvremenu pojaviti još neki sačuvani primjerci koji bi predstavljali nove kamenčiće u ovom velikom mozaiku i upotpunili neko od trenutačno upražnjenih mjesta.

1.1. Predmet, ciljevi i znanstveno-istraživačka pitanja

S obzirom na motrište zaštite spomenika, posredan cilj ovog istraživanja bio je da doprinese očuvanju ostataka kaligrafskog naslijeđa, pokušavajući barem djelomično da predoči sliku kolikih je razmjera bila kaligrafska umjetnost u Bosni i Hercegovini. Neposredan znanstveno-istraživački cilj je provesti analizu *levhi*, kao jednog od vodećih medija ove umjetnosti, posebice od 18. stoljeća naovamo. Ovim istraživanjem i analizom pokušalo se provesti njihovo vrjednovanje, što u zaključcima istraživanja kritički pojašnjava sliku postignute razine kaligrafske umjetnosti bošnjačkih kaligrafa, a posebice kaligrafa *levhi*.

Tako postavljene zadaci istraživanja otvorili su i pitanje: Je li danas moguće rekonstruirati nekadašnju kulturu kaligrafske umjetnosti u Bosni i Hercegovini i u kojoj mjeri?

Određivanje vremenskog okvira ovog doktorskog istraživanja uvjetovano je datacijom pronađenih *levhi* bošnjačkih kaligrafa i to od 18. pa do sredine 20. stoljeća. Premda se može pretpostaviti da su se *levhe* izrađivale u Bosni i Hercegovini i ranije, sačuvani primjerci datiraju tek s kraja ovog stoljeća. Nedostatak istraživačke pozornosti prema temi (kao i cjelokupnoj kaligrafskoj umjetnosti u Bosni i Hercegovini, što se tek u posljednje vrijeme mijenja), opravdava njen odabir. Nedovoljno su poznata kaligrafska djela, njezine manifestacije, stilska i oblikovna obilježja, veze i odnosi prema središtu ove umjetnosti – Istanbulu. Tako je kaligrafska umjetnost ostala slabije znana i priznata u svijesti o islamskom kulturno-umjetničkom naslijeđu Bosne i Hercegovine. Istraživanje je stoga upravo posvećeno pronalasku i identifikaciji kaligrafskih djela, posebice *levhi*, njihovoj analizi i obradi, te, u konačnici, pruža osnovu za vrednovanje i smještaj na zaslužno mjesto te umjetničke djelatnosti u sveukupnom islamskom kulturno-umjetničkom naslijeđu Bosne i Hercegovine.

Put istraživanja polazi od *levhe* kao likovnog fenomena islamske umjetnosti, potom analize, utvrđivanja i valorizacije onih *levhi* koje su potekle iz pera profesionalnih kaligrafa – *hattata*, u odnosu na neškolvane – samouke kaligrafe. Značajno je načiniti ovu distinkciju unutar kaligrafske umjetnosti u Bosni i Hercegovini budući da su školovani kaligrafi i samouki, kao i prepisivači, dosad najščešće bili izjednačavani, odnosno svrstavani pod jedan naziv – kaligrafi.

Istraživačka pitanja, koja se nameću, odnose se na razinu umijeća koju su postigli bošnjački kaligrafi – *hattati*, što se čini važnim budući da ne postoje stručne studije koje bi dale valorizaciju ove umjetnosti; zatim je tu pitanje koje su karakteristike bosanske *levhe*, koji su stilovi pisma bili najzastupljeniji na *levhama*, kao i kompozicije i njihov tematski sadržaj? Ovo otvara i pitanje kaligrafskih škola: jesu li one bile na istoj razini kao škole u Istanbulu, gdje su se mnogi bosanski kaligrafi obrazovali? Dakle, kroz analizu *levhi* preispitat će se ima li bosanska *levha* karakter provincijalne umjetnosti; propitati da li su bosanski *hattati* – kaligrafi razvili regionalne karakteristike *levhe* ili su pak održali sve karakteristike osmanske klasične kaligrafske umjetnosti na *levhama*.

1.2. Istraživačka problematika: metodologija i opseg istraživanja

Metodološki istraživački put krenuo je od prikupljanja pisanih podataka o kaligrafima i informacija o kaligrafskim djelima u Bosni i Hercegovini i uvida u dosadašnju literaturu. Potom, uslijedilo je preispitivanje biografskih podataka o kaligrafima i podataka o njihovim

djelima. Istraživanje je potom temeljeno najvećim dijelom na terenskom radu, to jest pronalasku, identificiranju s ciljem lociranja foto-dokumentiranja i autopsiji djela. U radu je analitičkim pristupom preispitan sadržaj *levhi* prije svega na općoj razini – *levha* kao jedna od specifičnih manifestacija islamske kaligrafske umjetnosti. Potom je ova metodologija primijenjena i na *levhe* iz Bosne i Hercegovine. Analitička metodologija primijenjena je i na procjenu virtuoznosti kaligrafske vještine na *levhama* bošnjačkih autora.

Istraživanje je provedeno tijekom doktorskog studija u institucijama u kojima je pohranjena ovakva vrsta umjetničkih radova, sakralnim objektima koji su najvećim dijelom nekoć baštinili ovo stvaralaštvo, privatnim zbirkama i sl. Stoga, ovdje se želi ukazati na te zbirke u svrhu budućih istraživanja. Tako najveća zbirka orijentalnih rukopisnih djela jest Gazi Husrev-begova biblioteka, koja broji 10.561 rukopisa,³⁵ među kojima ima i onih kaligrafski ispisanih, a sadrži i jednu neobrađenu zbirku od preko 100 kaligrafskih panela, kaligrafskih vježbenica, crteža i skica kako za kaligrafske *levhe* tako i za nadgrobne spomenike, kao i nekoliko primjeraka kaligrafskih matrica za tisak. Neophodno bi bilo obraditi sve te kaligrafske crteže i skice koje će vjerojatno u budućim istraživanjima popuniti praznine u povijesti islamske kaligrafije u Bosni i Hercegovini. Određen broj fragmentarnih kaligrafski ispisanih vježbenica – *meškova* (tur. *meşk*), također neobrađenih, nalazi se u Arhivu Gazi Husrev-begovog vakufa. Znatno broj rukopisa (743 orijentalna kodeksa) i kaligrafskih panela (oko 10 *levhi*) nalazi se u Bošnjačkom institutu – Fondacija Adila Zulfikarpašića, a neke od njih su naročito značajne za ovo istraživanje i studiju.³⁶ U Historijskom arhivu Sarajeva također se čuva rukopisna građa među kojom ima i nekoliko kaligrafski ispisanih kodeksa, međutim nije pronađena niti jedna *levha*. Arhiv Hercegovine ima orijentalne rukopise od kojih su neki također kaligrafski vrijedni.³⁷ Svakako treba spomenuti Travnik, jedno vrijeme vezirski grad, gdje se u Zavičajnom muzeju danas nalazi oko davedesetak *levhi*. Obiteljska privatna zbirka profesora Ćazima Hadžimejlića ima vrlo značajnu i jedinstvenu kolekciju kaligrafskih *levhi*, najveću na prostoru Bosne i Hercegovine, s od čega su 4 kaligrafske *levhe* domaćih autora, kao i nekoliko radova najznačajnijih kaligrafa osmanske umjetnosti općenito, što predstavlja raritet u Bosni i Hercegovini.³⁸ Pored džamija, kaligrafski se radovi mogu pronaći još i u tekijama i turbetima. Jedno od rijetkih u

³⁵ <http://www.ghb.ba/fond-rukopisa> (pristupljeno 3. prosinca 2014.).

³⁶ Kaligrafski radovi iz Faginovićeve mape. Ovi radovi će biti predmet ove disertacije.

³⁷ Kaligrafske rukopise Mehmeda Krehića Mostarca iz 19. stoljeća.

³⁸ Kao što su osmanski kaligrafi: Ali Haydar, Sami Efendi, Yesari Zade i dr.

kojem su sačuvani takvi radovi jesu turbeta u Vukeljićima kod Fojnice i Ilhami-babino turbe u Travniku.

Od drugih zbirki koje su baštinile ovu umjetničku oblast bitno je spomenuti slijedeće: Orijentalni institut u Sarajevu, koji je izgorio do temelja tijekom agresije na Bosnu i Hercegovinu 1992. godine, predstavljao je jednu od većih kolekcija orijentalnog naslijeđa na Balkanu. Istu sudbinu imala je i Nacionalna i univerzitetska biblioteka, u kojoj je topničkim bombardiranjem uništeno 90 posto kolekcije. Ona je također, između ostalog, baštinila orijentalne rukopise, međutim tek je manji broj sačuvan.³⁹

Od poznatih kolekcija koje čuvaju orijentalnu građu izvan Bosne i Hercegovine značajna je zbirka orijentalnih rukopisa nekadašnja Jugoslavenska, danas Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti u Zagrebu,⁴⁰ gdje se među 2.100 arabičkih rukopisa na turskom, arapskom i perzijskom jeziku mogu pronaći i oni koji imaju kaligrafske vrijednosti, a djela su poznatih bosanskohercegovačkih autora. Također posjeduje nekoliko kaligrafskih *levhi* i manjih kaligrafskih listova. U Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu čuva se jedna kaligrafska svjedodžba u formi *levhe*.⁴¹ U Srpskoj akademiji nauka i umetnosti u Beogradu nalaze se 262 orijentalna rukopisa i tiskane knjige. Zatim su tu i Državni arhiv Skopja (Skoplje), u kojemu se nalazi nekoliko rukopisa bosanskohercegovačkih kaligrafa,⁴² te privatna zbirka stanovitog H. Ledrera iz Beograda.⁴³ Značajnu zbirku orijentalnih rukopisa baštini i Nacionalna knjižnica u Beču; u njoj se mogu pronaći kaligrafski izrađeni kodeksi bosanskohercegovačkih autora. Ta zbirka je kataložno obrađena i potrebno ju je s umjetničke strane valorizirati, napose istražiti njenu kaligrafsku vrijednost. Druga, značajna kolekcija orijentalnih rukopisa nalazi se u Univerzitetskoj knjižnici u Bratislavi. To je nekadašnja orijentalna zbirka Safvet-bega Bašagića u kojoj se, između ostalog, čuva jedna kaligrafska svjedodžba značajna za ovu studiju.⁴⁴ Ostale strane orijentalne zbirke u kojima se nalazi pohranjeno poneko djelo

³⁹ Lejla Gazić, "Stradanje Orijentalnog instituta u Sarajevu", u: *Glasnik Arhiva i Društva arhivskih radnika Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, 32, (1992.-1993.), 23-25.

⁴⁰ Dalje u tekstu: HAZU.

⁴¹ Janc, „Iluminirani turski rukopisi“, 112.

⁴² Rukopis *Hadis* kaligrafa Muhameda iz 18. stoljeća; kaligrafski rukopis djela *Kitabaš šifa fi takrifu hukuk al-Mustafa* kaligrafa Mehmeda bin Ibrahima. Zagorka Janc, *Islamski rukopisi*, (Beograd, Jugoslavija, 1956.), 43.

⁴³ Dva kaligrafska prijepisa Kur'ana kaligrafa Abdullaha, iz 18. stoljeća, i Ahmeda hafiza, iz 18. stoljeća. Smail Balić, *Kultura Bošnjaka* (Zagreb, Bošnjačka baština, 1994.), (izvorno objavljeno: 1973. Muslimanska komponenta. Wien.) 170-171.; Đoko Mazalić, *Leksikon umjetnika slikara, vajara, graditelja, zlatara, kaligrafa i drugih koji su radili u Bosni i Hercegovini* (Sarajevo, Svjetlost, 1960.), 17-19.

⁴⁴ Izdanje Hasana al Wafa'iija Muhamedu ar-Rašidu.

bošnjačkih kaligrafa, prvenstveno kodeksa jesu: Biblioteka sultana Murata II. na Cipru,⁴⁵ Narodna knjižnica u Kairu,⁴⁶ Vatikanska knjižnica,⁴⁷ Institut azijskih naroda Akademije nauka u Moskvi i⁴⁸ Royal Asiatic Society u Bengal.⁴⁹

Na koncu, ovo istraživanje je zaokruženo u središtu ove umjetnosti, u Istanbulu. Iako je najveći broj Bošnjaka se školovao u Istanbulu, samo su se neki vraćali u domovinu i ondje djelovali, dok su ostali svoju umjetničku karijeru ostvarili upravo u Istanbulu ili u nekom drugom gradu Osmanske države. Premda se moglo očekivati da istraživanje u Istanbulu poluči plodnije rezultate, iznenađujuće je malo tragova o bošnjačkim umjetnicima, makar se za mnoge od njih u turskoj literaturi tvrdi da su ostvarili značajnu karijeru. Istraživanje u Istanbulu trajalo je tri mjeseca, tako u knjižnici kompleksa Sulejmanije, kao najznačajnije institucije s orijentalnim rukopisima, pronađen je velik broj rukopisa bošnjačkih prepisivača i kaligrafa. Pregledana je zbirka *levhi* koja na temelju inventarnih podataka nije pokazala niti jedan rad bošnjačkog kaligrafa. Istraživanje je izvršeno i u Topkapı muzeju – nekadašnjem osmanskome dvoru, i ondje je pronađeno nekoliko primjeraka kaligrafski ispisanih rukopisa i kaligrafskih vježbenica (*murakka albuma*) bošnjačkih autora.⁵⁰ Muzej Istanbulske Sveučilišta (Istanbul Üniversitesi Müzesi – Nadir Eserler) sadrži rukopise bošnjačkih autora i prepisivača. Istraživanje u Arhivu Predsjedništva Vlade (Başbakanlık Devlet Arşivi), u kom dokumentacija starija od 17. stoljeća još uvijek nije obrađena, nije dala rezultata za ovu studiju. U Muzeju turske i islamske umjetnosti (Türk ve Islam Eserleri Müzesi) nije pronađena niti jedna *levha* ili kaligrafski rukopis bošnjačkog autora. Za sad jedino Mevlanin muzej u Konyi čuva jedan kodeks i dvije kaligrafske *levhe*, koje su u radu obrađene, a, čiji autor je Bošnjak.

⁴⁵ Kaligrafski ispisani rukopis *Durar al-hukkam fi šarh Gurar al-ahkam* Jusuf Bošnjaka iz 16. stoljeća. Balić, *Kultura Bošnjaka*, 176; Jasminko Mulaomerović, *Leksikon umjetnika Bošnjaka*, (Visoko, 2002.) 81.

⁴⁶ Kaligrafski ispisani rukopis *Lawami' al-asrar* rukom Muhameda Bošnjaka iz 17. stoljeća. Muhamed Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači djela u arabičkim rukopisima II* (Sarajevo, Svjetlost, 1988.) 92; Mulaomerović, *Leksikon*, 101-102.

⁴⁷ Rukopis molitvenik koji je ispisao kaligraf Osman Bošnjak. Balić, *Kultura Bošnjaka*, 175; Mulaomerović, *Leksikon*, 123.

⁴⁸ Rukopis djela *Nuzha al-anam fi mahasin aš-Šam* Muhameda Bošnjaka iz 17. stoljeća. Balić, *Kultura Bošnjaka*, 173.; Mulaomerović, *Leksikon*, 2002., 102.

⁴⁹ Rukopis *Multaqa l-abhur* Ahmada ibn Isa ibn Ahmada ibn Muslima iz 18. stoljeća. (Balić, *Kultura Bošnjaka*, 171.)

⁵⁰ Rukopis Ismail Muhammad Bosnevi, kaligrafa Muhameda iz 16. stoljeća, Mehmed Efendija, Sulejmana Bosnevića, te kaligrafski primjerci Ismail Bosnevi – Noktađizadea.

1.3. Struktura rada

Prvo poglavlje ili uvod ove radnje donosi predmet istraživanja, a to su *levhe*, koje predstavljaju tek jedan ulomak baštine u kojoj se javljaju djela kaligrafske umjetnosti u Bosni i Hercegovini, kao i ciljeve i pitanja istraživanja. U istom poglavlju izneseno je stanje ove umjetničke ostavštine, problematika i materijal dostupan istraživanju. U posljednjem potpoglavlju, struktura rada, iznesen je pregled planiranih poglavlja.

Kao samostalno drugo poglavlje iznesen je kritički osvrtu na dosadašnju literaturu i važnost postojećih izvora za studiju, gdje je detaljnije iznesen pregled, kronološkim slijedom, a obuhvaćaju izdanja i s prostora bivše Jugoslavije, kao i pregled značajne literature relevantne za disertaciju, objavljene na turskom jeziku.

Treće poglavlje, kao teorijski okvir predstavlja svojevrstni pojmovnik stručnih termina, odnosno analitičku obradu formalnih i stilskih obilježja islamske kaligrafske umjetnosti, počevši od općenite morfologije arapskog pisma koja je zbog svoje specifičnosti bila uvjetom da se kaligrafska umjetnost u islamu razvije u formama u kojima se razvila. Na ovo potpoglavlje nadovezuje se potpoglavlje o kaligrafskim stilovima koji su, budući da su imali istu osnovu, vrlo različiti jedni od drugih. Značajan su dio ove disertacije kaligrafske kompozicije koje su se najčešće razvile na kaligrafskim *levhama*. Zatim, analitičkim pristupom obrađene su tematike i repertoari zastupljeni kroz povijest osmanske islamske kaligrafije, a koji su izravan doprinos ovog istraživanja *levhe* kao likovnog fenomena islamske umjetnosti, kojeg je nedostajalo. Posljednje potpoglavlje je općenita analiza *levhe*, iznesena kroz njezin nastanak i razvoj, zatim dekorativne motive i potpise kaligrafa na *levhama*.

U četvrtom poglavlju disertacije predstavljen je općenit prikaz povijesti kaligrafske umjetnosti u islamu, počevši od razvoja arapskog pisma u predislamskom razdoblju, zatim općenitog razvoja arapskog pisma i kaligrafske umjetnosti s pregledom najznačajnijih osmanskih kaligrafa. Kao zasebno potpoglavlje iznesen je princip kaligrafskog školovanja koje uključuje općenit pregled škola kaligrafije osmanskog razdoblja i istanbulske škole, budući da su bošnjački kaligrafi tamo stjecali svoje stručno obrazovanje. U ovom poglavlju iznesen je i proces učenja kaligrafije, kao i vježbenice koje su se koristile prilikom učenja – tzv. *murakka* albumi.

U petom poglavlju, u kojemu je iznesena problematike disertacije, prije svega kao izravan plod istraživanja prezentirana je povijest islamske kaligrafske umjetnosti u Bosni i Hercegovini. U ovom potpoglavlju zbog obimnosti kaligrafa i njihovih biografskih podataka – a njihovim izostavljanjem pregled bi bio nepotpun – predstavljeni su u jednom općem pregledu, s bilješkama koje upućuju na izvore u kojima se spominju i navedena su njihova pronađena djela. Ovi kaligrafi zahtijevaju dodatna istraživanja, što ovom studijom nije bilo moguće. Tako su biografski podaci autora *levhi* potpuno dani u narednom poglavlju, koje obrađuje analizu *levhi*. U ovom, petom poglavlju također su analizirane i kaligrafske škole u Bosni.

Šesto poglavlje posvećeno je analizi *levhi* u Bosni i Hercegovini, što predstavlja osnovnu problematiku disertacije. Klasifikacija *levhi* je izvršena po autorima koji su predstavljeni po stoljećima, kako bi se mogao steći uvid u produkciju djela. Kroz analizu *levhi* utvrđen je i umjetnički razvoj autora.

U sedmom poglavlju Zaključka iznesena su stajališta i rezultati istraživanja, analize i pretpostavljeni doprinos znanstvenoj sceni na polju povijesno-umjetničkog proučavanja ove tematike. Neka od stajališta koja su iznesena tiču se, primjerice, pitanja: do koje je mjere kaligrafska umjetnost na *levhama* u Bosni i Hercegovini bila zastupljena, koje su *levhe* s umjetničkim vrijednostima a koje su amaterske; koje su karakteristike *levhe* u Bosni i Hercegovini, i je li ona dostigla razinu virtuoznosti i sl. Kroz ovu analizu izvedeni su i zaključci koji su tematski sadržaji bili najzastupljeniji kod bošnjačkih kaligrafa (*hattata*) i kojim stilovima su najviše izrađivali *levhe*.

Katalog kao prilog čine fotografije *levhi* kaligrafa koje su pronađene tijekom istraživanja. Katalog prati povijesni slijed kaligrafa, a pokačkad su prikazane stare fotografije preuzete iz ranijih bilješki, uslijed nemogućnosti njihovog novog fotodokumentiranja.

Kao drugi prilog, ujedno i rezultat ovog istraživanja, izrađena je genealogija ili lanac (*silsila*) bošnjačkih kaligrafa s njihovim učiteljima.

2. OSVRT NA DOSADAŠNJU LITERATURU

2.1. Važnost postojećih doprinosa

Ulomkom kaligrafske umjetničke baštine u Bosni i Hercegovini povjesničari umjetnosti nisu se temeljito bavili, a ako bi i spominjali kaligrafsku umjetnost, navodili su tek osnovne povijesne i stilske karakteristike islamske kaligrafije, pa i to općenito ili tek uzgred.⁵¹ U tim slučajevima spominjali su samo pojedince koji su se bavili kaligrafijom, a gotovo se nikako nisu bavili njezinim manifestacijama u Bosni i Hercegovini, u čemu se povrh svega zrcali nezainteresiranost i nestručan odnosu spram ove umjetničke discipline. Tako je kaligrafska praksa pojedinaca tek spomenuta pri navođenju istaknutih pisaca, pjesnika i književnika, kao sporedna djelatnost kojom su se bavili. Razlog zanemarenosti ove umjetnosti leži i u činjenici da je u Bosni i Hercegovini malo onih povjesničara umjetnosti, ili gotovo ih nije ni bilo, koji su se bavili kaligrafskom umjetnošću uglavnom su obrađivali islamsku umjetnost općenito.

Dosadašnja literatura, koja bi se prije mogla nazvati „prilozima” istraživanju kaligrafske umjetnosti nego li studijama, plod je najčešće orijentalista koji su se u okviru svojih polja istraživanja susretali s kaligrafijom, te su u svojim djelima o arapskom jeziku, poeziji ili islamskoj kulturi općenito ponešto napisali o kaligrafima i njihovim ostvarenjima, a to se može najbolje vidjeti iz pregleda literature koji slijedi. To je, dakako, značajno i predstavlja dobru polaznu osnovu za stručno istraživanje koje je nedostajalo. Ovi prilozi su uglavnom popisi kaligrafa, s osnovnim biografskim podacima, najčešće bez ilustracija i bez detaljne obrade. Spomena su vrijedni i kraći tekstovi o pojedinim kaligrafima, opet ne iz pera povjesničara umjetnosti već istraživača i znanstvenika srodnih disciplina. Te su informacije najčešće biografskog karaktera, a ako su u pitanju djela, onda su isključivo deskriptivnog karaktera, nestručna i bez analize. Razlog ovakvog tretiranja islamske kaligrafske baštine leži u već spomenutoj činjenici da je vrlo mali broj povjesničara umjetnosti u 20. stoljeću bio opredijeljen za islamsku umjetnost općenito, te da pri tome ni jedan od njih nije imao u svom stručnom izučavanju težište na kaligrafsku umjetnost. Nisu bile razvijene metoda za njezin pristup, a i umjetnička topografija Bosne i Hercegovine ne postoji pa tako nije ni posve jasno koliko i kakve vrijednosti je kaligrafska baština.

⁵¹ Andrej Andrejević, Zagorka Janc, Muhamed Karamehmedović. O islamskoj arhitekturi najčešće su pisali arhitekti kao što je Husref Redžić koji u svom pregledu islamske umjetnosti posvećuje tek jedno kraće poglavlje kaligrafiji i epigrafici u jednom općenitom i šturom kontekstu. Husref Redžić, *Umetnost na tlu Jugoslavije – Islamska umjetnost*, (Beograd, Jugoslavija – Zagreb, Spektar – Mostar, Prva književna komuna, 1982.), 129-131.

U takvoj istraživačkoj situaciji, premda svi dosadašnji doprinosi ne dolaze iz pera povjesničara umjetnosti,⁵² svaki je od njih bitan i važan, neovisno o količini informacija koju pružaju. Stoga su postojeći doprinosi za temu ove disertacije kronološki izloženi i svakom je posvećena pozornost, jer su manje-više jednako vrijedni po svojoj važnosti. U ovom pregledu, pored udjela koji dolazi od domaćih autora, prikazani su neki najznačajniji doprinosi turskih povjesničara, a koji su vrlo važni za njezino izučavanje.

2.2. Kritički osvrt na dosadašnju literaturu

Vjerojatno najstarije poznate bilješke o kaligrafima i kaligrafiji u Bosni i Hercegovini objavljene na bosanskom jeziku mogu se pronaći u djelu Evlije Čelebije *Putopis* iz 1660. godine.⁵³ Pišući o mjestima po Bosni i Hercegovini i objektima, Čelebija donosi informacije o pojedincima koji su bili vrsni i vješti u krasopisu.

Druge najstarije do sada poznate bilješke o bošnjačkim kaligrafima nalaze se u *Ljetopisu* kroničara Mula Mustafe Ševkije Bašeskije.⁵⁴ Bašeskija piše o događajima i ljudima u Sarajevu u razdoblju 1746. – 1804. godine. Iz njegovih bilježaka saznaje se za pojedine kaligrafe budući da je on bilježio datum njihove smrti – što je korisno za ovu tezu zbog kronološkog pregleda – no, nažalost, često ne iznoseći druge informacije vezane za kaligrafe i njihov rad.

Gotovo cijelo jedno stoljeće ne postoji niti jedan do sada poznat pisani trag koji bi govorio o kaligrafskoj umjetnosti. Tako se tek u prvoj polovici 20. stoljeća pojavljuje rad Safvet-bega Bašagića, *Znameniti Hrvati Bošnjaci i Hercegovci u Turskoj carevini* (Zagreb, 1931.). On

⁵² Safvet-beg Bašagić (pjesnik, povjesničar i političar), Mehmed Handžić (teolog), Kasim Dobrača (teolog), Hamdija Kreševljaković (povjesničar), Hazim Šabanović (povjesničar), Fehim Nametak (orijentalist), Mustafa Busaldžić (teolog), Teufik Muftić (orijentalist), Muhamed Ždralović (orijentalist), Sulejman Grozdanić (orijentalist), Džemal Čelić (arhitekt), Ismet Bušatlić (teolog i povjesničar islamske kulture i civilizacije), Azra Kasumović (orijentalistica), Đoko Mazalić (slikar), Smail Balić (povjesničar i kulturolog), Nusret Isanović (sociolog i filozof), Jasminko Mulaomerović (speleolog) i dr.

⁵³ Evlija Čelebija, *Putopis* (prijevod, uvod i komentar Hazim Šabanović), (Sarajevo, Svjetlost, 1957.), (izvorno djelo je pisano na turskom jeziku).

⁵⁴ Mula Mustafa Bašeskija, *Ljetopis*, (ur.) Mehmed Mujezinović (Sarajevo, Veselin Masleša, 1987.), (izvorno objavljeno kao Hronika, koju u prijevodu s turskog, te s uvodom i komentarom donosi Mehmed Mujezinović, Sarajevo, 1968.). Ljetopis je kapitalno djelo Mula Mustafe Bašeskije kao i Nekrologiji. Mula Mustafa Bašeskija je bio narodni pisar, pedeset godina je bilježio događaje iz svog grada. Teufik Muftić (v. *Arapsko pismo*) navodi Mula Mutafu Bašeskiju kao kaligrafa, međutim to je vrlo upitno i samo je jedan od primjera kako su kaligrafi i prepisivači, zbog nestručnog poznavanja materije, svrstavani pod pojam kaligraf, iako možda nisu imali stvarnog doticaja s kaligrafskom umjetnošću.

donosi biografske podatke znamenitih osoba, između ostalog spominjući nekoliko kaligrafa.⁵⁵ Svi kaligrafi koje navodi Bašagić djelovali su u razdoblju od 16. do 18. stoljeća, što je vrlo bitno, budući da je o ranijem vremenu manje podataka. Bašagić ne donosi mnogo detalja u vezi s njihovim radom, osim recimo da je pojedini kaligraf bio priznat.

Hamdija Kreševljaković u djelu *Esnafi i obrti u Sarajevu* (Sarajevo, 1958.), u poglavlju „Razni esnafi i obrti pod Mudželitima“,⁵⁶ šturo, tek informativno spominje prepisivačke radionice koje su najčešće djelovale pod istim krovom, te navodi samo nekoliko najznačajnijih kaligrafa i prepisivača,⁵⁷ bez naznake toga koji su od njih bili kaligrafi a koji prepisivači.⁵⁸

U kraćim je pregledima Mehmed Handžić pisao o dvojici vrsnih kaligrafa iz Sarajeva. O kaligrafu Islamoviću piše u članku „H. Hfz. Husejn Rakim ef. Islamović“ (1938. – 1939.); navodi da je veći dio biografskih podataka preuzeo iz „rukopisne bilježnice Es'ad ef. Uzunića *Gjulše-ni Es'sadije*“.⁵⁹ Handžić donosi nekoliko informacija o učitelju ovog kaligrafa, kao i nekim njegovim učenicima, te o radu samog kaligrafa. Na kraju teksta Handžić iznosi kritički stav spram trenda opadanja kaligrafske vještine. Drugi Handžićev tekst je iz 1943. godine: „Hfz. Ibrahim ef. Šehović“. U radu piše o najplodnijem prepisivaču i kaligrafu Kur'ana.⁶⁰ Autor donosi nekoliko zanimljivih detalja u vezi s radom ovoga kaligrafa, te i navode gdje se čuvaju neki njegovi prijepisi. Iako su ovi Handžićevi radovi kratki, ipak su značajni za ovu disertaciju jer predstavljaju sakupljene podatke o dvojici kaligrafa koji su dotad bili manje poznati široj javnosti.

Zvonimir Kulundžić, u djelu *Knjiga o knjizi* (Zagreb, 1957.), u prvom tomu *Historija pisama*, donosi nešto i o arapskom pismu, stilovima, a u poglavlju „Kod nas – u Bosni i Hercegovini“⁶¹ donosi kratak pregled uporabe arapskog pisma, kao i neke zanimljive podatke o prvom tekstu pisanom arapskim pismom, zatim o prvim knjigama tiskanim arapskim pismom na prostorima tadašnje Jugoslavije, nažalost ne spominjući kaligrafsku umjetnost koja je bila veoma razvijena.

⁵⁵ Abdurrahman ef. Hattat, Bakir Smail-beg Sokolović, Ćatib Derviš Mustafa Ifeti i Omer ef. Hattat, zatim i Šaban ef., za kojeg ne kaže da je *hattat* (kaligraf), nego da je jako lijepo pisao *tal'ik* pismo. Safvet-beg Bašagić, *Znameniti Hrvati Bošnjaci i Hercegovci u turskoj carevini* (Zagreb, Matica Hrvatska, 1931.).

⁵⁶ Mudželiti – knjigovesci.

⁵⁷ Mustafa, Mula Ahmed Sahanija, Hasan ef. Misirlija, Hadži Hafiz Kalajdžić, Ibrahim sin Hadži Muhamedov Sarajlija, Mehmed Ševkija Turabija.

⁵⁸ Hamdija Kreševljaković, *Esnafi i obrti u Sarajevu* (Sarajevo, Narodna prosvjeta, 1958.)

⁵⁹ Handžić, „H. Hfz. Husejn Rakim ef. Islamović“, u: *Novi Behar*, XII, br. 20-21, (1938-39.), 237-238.

⁶⁰ Mehmed Handžić, „Hfz. Ibrahim ef. Šehović“, u: *El-Hidaje*, V, br. 10-11, (1943.), 292-294.

⁶¹ Zvonimir Kulundžić, *Historija pisama*, (Zagreb, NIP, 1957.), 481-488.

Čini se da je prvi autor koji je napisao nešto više o kaligrafima u Bosni i Hercegovini bio Đoko Mazalić, koji u radu *Leksikon umjetnika slikara, vajara, graditelja, zlatara, kaligrafa i drugih koji su radili u Bosni i Hercegovini* iz 1960. godine donosi pregled umjetnika i njihove osnovne biografske podatke. Premda je to, reklo bi se, prvi značajniji popis u kojem pronalazimo i kaligrafe, on je ipak vrlo oskudan i bez ilustracija.⁶² Rijetke su informacije o postojanju djela pojedinih autora, a u nekim su se slučajevima čak pokazale i netočnim, kao što su netočne bile i obavijesti o pojedinim signaturama rukopisa. Drugo Mazalićevo djelo nije se pokazalo značajnim za ovo istraživanje; autor se, naime, najvećim dijelom bavi slikarstvom u crkvama tog doba, a između ostalog tek se na jednomu mjestu osvrće na slikanu dekoraciju Aladža džamije, te navodi pretpostavku da je u drugoj polovici 16. stoljeća ondje bilo i kaligrafski izvedenih natpisa.⁶³

Napomene o orijentalnim natpisima donosi Besim Korkut 1963. godine u radu o predmetima etnografske zbirke Muzeja grada Sarajeva.⁶⁴ Korkut opisuje jednu *levhu* bošnjačkog kaligrafa,⁶⁵ donosi transkripciju i prijevod teksta. Spomenuta *levha* je bez potpisa, no Korkut navodi autora – što predstavlja značajan podatak za istraživanje rada tog umjetnika o kojem se malo zna kao o kaligrafu.

Drugo značajnije djelo s popisom kaligrafa jest knjiga Smaila Balića⁶⁶ *Kultura Bošnjaka* (Zagreb, 1994.). On pruža nešto opširniji „pregled važnijih kaligrafa i minijature slika” u poglavlju o likovnoj umjetnosti.⁶⁷ Popis kaligrafa mnogo je brojniji nego Mazalićev, ali po količini biografskih podataka i djelima autora prilično je štur. Sa stručnog stajališta popis je dosta manjkav i nejasan, kod pojedinih umjetnika ne navodi se kojom su se djelatnošću bavili, što stvara dvojbu radi li se o minijaturistu ili kaligrafu, ili pak o prepisivaču. Autor navodi da se oslanjao na Mazalićevu studiju *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba*,⁶⁸

⁶² Đoko Mazalić, *Leksikon umjetnika slikara, vajara, graditelja, zlatara, kaligrafa i drugih koji su radili u Bosni i Hercegovini* (Sarajevo, Svjetlost, 1960.).

⁶³ Đoko Mazalić, *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba (1500. – 1878.)* (Sarajevo, Svjetlost, 1965.).

⁶⁴ Besim Korkut, „Orijentalni natpisi na predmetima etnografske zbirke muzeja Grada Sarajeva”, u: *Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva*, (1963.), 85-100.

⁶⁵ Radi se o djelu kaligrafa Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, čiji se rad čuva u muzeju Svrzina kuća, depadansu Muzeja grada Sarajeva.

⁶⁶ Smail Balić (1920.), orijentalist, bio je angažiran u Austrijskoj nacionalnoj knjižnici, dvije visoke bečke škole i frankfurtskom Institutu za povijest arapsko-islamskih znanosti. Bio je dopisni član Kraljevske akademije za istraživanje islamske civilizacije u Amanu, član Njemačkog orijentalističkog društva i Društva austrijskih književnika. Autor je brojnih djela na njemačkom jeziku, od kojih su neka prevedena na talijanski.

⁶⁷ Balić, *Kultura Bošnjaka*, (R&R, Zagreb, 1994.), 170-174.

⁶⁸ Balić vjerojatno umjesto spomenutog djela misli na Mazalićev *Leksikon umjetnika u Bosni i Hercegovini* jer se u navedenom djelu ne nalaze relevantni podaci za kaligrafsku umjetnost.

zatim navodi djela Josefa Blaškovića,⁶⁹ Kasima Dobrače,⁷⁰ te kataloge Austrijske nacionalne knjižnice, Enciklopediju likovnih umjetnika i svoj članak „Europas orientalische Kalligraphen und Miniaturmaler“.⁷¹ Nešto iscrpnije informacije o umjetnicima kaligrafima mogu se pronaći u drugoj Balićevoj knjizi *Das unbekannte Bosnien* (Köln – Wiemar, 1992.),⁷² s nešto detaljnijim popisom kaligrafa, minijaturista i prepisivača. Iako navedeni radovi nisu stručni, ipak su dva navedena Balićeva popisa značajna za istraživanje kaligrafske umjetnosti, s jedne strane, ali, s druge, unose i konfuziju svrstavanjem prepisivača koji nisu bili kaligrafi među kaligrafe. Sam autor naglašava da je popis koji donosi nepotpun i da je potrebno mnogo vremena da bi se popis „bosanskih trudbenika” sastavio, te da su mnogi umjetnici koji su djelovali ostali anonimni.⁷³

Detaljnu obradu epigrafskih spomenika obradio je Mehmed Mujezinović u djelu *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini I, II, III* (Sarajevo, 1974.; 1998.).⁷⁴ Autor evidentira veliki broj muslimanskih nadgrobnih spomenika (*nišane*) i povijesne natpise na građevinama (*tarihe*). U ovom radu značajan doprinos za disertaciju daju podaci o pojedinim kaligrafima, bilo kao autorima nadgrobnih natpisa, bilo da o njima saznajemo iz prijevoda nadgrobnih spomenika, gdje je u nemalom broju slučajeva spominjana profesija umrlog. Na nekoliko mjesta Mujezinović je u svom radu, pored natpisa, naveo i ilustrirao nekoliko kaligrafskih djela kao što su *levhe* koji su se nalazili po sakralnim objektima. Ovo Mujezinovićevo djelo predstavlja cjelovit pregled islamske epigrafike, pregled djela od kojih su danas neka, nažalost, što zubom vremena, što posljednjim ratom (1992. – 1995.), nepovratno izgubljena.

Od ostalih Mujezinovićevih pisanih radova za kaligrafsku umjetnost i ovu disertaciju vrlo je značajan članak o kaligrafskim diplomama kaligrafa Islamovića iz 1972. godine, kao i epigrafici i kaligrafiji pjesnika Mehmeda Mejlije iz 1957.⁷⁵ O kaligrafu Islamoviću donosi opise njegovih kaligrafskih svjedodžbi (*idžazetnama*) i radova zidne kaligrafije u Gazi

⁶⁹ Karel Petraček, Josef Blašković, Vesely, Rudolf, *Handschriften. Arabische, türkische, persische, der Universitäts bibliothek*, Bratislava, 1961. U ovom djelu Blašković obrađuje rukopise na turskom jeziku, dok Petraček obrađuje arapske rukopise, a Vesely perzijske. Balić, *Kultura Bošnjaka*, 297.

⁷⁰ Kasim Dobrača, „Gazi Husrev-begova biblioteka u Sarajevu i neki njezini važniji orijentalni rukopisi”, u: *Glasnik VIS-a*, XII (XXIV), 1961., 144-149.; *Katalog arapskih, turskih i perzijskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke u Sarajevu*, (ur.) Kasim Dobrača, knj. 1, Sarajevo (GHB) 1963.; *Katalog GHB* (ur.) Kasim Dobrača, knj. 2, Sarajevo (GHB), 1972.

⁷¹ Smail Balić, „Europas orientalische Kalligraphen und Miniaturmaler“, u: *Biblos*, Wien, 17, sv. 4. (1968.).

⁷² Smail Balić, *Das unbekannte Bosnien*, (Köln – Wiemar – Wien, Verlag Bohlau, 1992.)

⁷³ Balić, *Kultura Bošnjaka*, 169.

⁷⁴ Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine I* (Sarajevo, Sarajevo Publishing, 1998.), izvorno objavljeno: Veselin Masleša, Sarajevo, 1974., 6.

⁷⁵ Mehmed Mujezinović, „Kaligrafske diplome kaligrafa Islamovića,” u: *Anali GHB*, Sarajevo, (1972.), 91-93.; „Epigrafika i kaligrafija pjesnika Mehmeda Mejlije,” u: *Naše Starine IV – Godišnjak*, (1957.), 131-168; vidi isto: „Kaligrafski zapisi u Sinanovoj tekiji u Sarajevu i njihova konzervacija,” u: *Naše Starine*, V, (1958.), 95-104.

Husrev-begovoj džamiji. U drugom radu opisuje Mejlijine ispise na zidovima Hadži Sinanove tekije. Premda je Mujezinović bio orijentalist, ni ovi radovi ne pružaju stručni prikaz nego su isključivo temeljeni na deskriptivnoj osnovi.

U kraćem tekstu Mahmuda Traljića iz 1973. godine, govori se o radu o Ahmedu ef. Ćesariji, prepisivaču kako i sam autor navodi njegovu službu pisara, premda u naslovu stavlja da je kaligraf.⁷⁶ U samom tekstu autor ne iznosi činjenice koje bi potvrdile tvrdnju da je riječ o kaligrafu, osim što navodi dva njegova prijepisa koja donosi i u ilustracijama, iz kojih se može donekle iščitati kolika je kaligrafska vrsnoća ovog autora.

Djelo istaknutog povjesničara umjetnosti Muhameda Karamehmedovića *Umjetnička obrada metala* (Sarajevo, 1980.) predstavlja detaljan pregled primijenjenih radova u metalu. Karamehmedović se uglavnom osvrće na zanat izrade predmeta od metala, mnogi primjerci obiluju kaligrafskim ispisima. U knjizi se i nalaze vjerni crteži, ali autor se ne dotiče kaligrafske umjetnosti, u pojašnjenju ilustracija donosi samo prijevode tekstova s eksponata, što se nije pokazalo naročito korisnim za ovu disertaciju.⁷⁷

Fehim Nametak, u doktorskoj disertaciji *Fadil-paša Šerifović, pjesnik i epigrafičar Bosne* (Sarajevo, 1980.), prije svega piše o radu i poeziji spomenutog autora. U biografskim podacima Nametak navodi nekoliko značajnih informacija o njegovim kaligrafskim ostvarenjima. Značajno za ovu studiju je upućivanje na kaligrafsku svjedodžbu kaligrafa Šerifovića, što je bitan dokument u proučavanju rada ovog umjetnika. Također, tu se nalaze bitne informacije o postojanju kaligrafskih djela ovog umjetnika izvan Bosne i Hercegovine.⁷⁸ Tragom ovog podatka, tijekom istraživanja, ovi radovi su pronađeni.

Kraće biografske podatke o pojedinim kaligrafima u Bosni i Hercegovini donosi i Teufik Muftić u knjizi *Arapsko pismo* (Sarajevo, 1982.). Autor se u ovom radu bavi arapskim pismom, ali i *arebicom* (arapsko pismo upotrebljavano za naš jezik) pisanom na području Bosne i Hercegovine,⁷⁹ te nakon osvrta na kaligrafske stilove donosi i kratak pregled nekih najznačajnijih kaligrafskih umjetnika i prepisivača, s nešto detaljnijim biografskim podacima

⁷⁶ Mahmud Traljić, "Ahmed ef. Ćesarija – sarajevski kaligraf XVIII. stoljeća," u: *Bibliotekarstvo*, XIX, br. 1-2, (1973.), 53-57.

⁷⁷ Muhamed Karamehmedović, *Umjetnička obrada metala* (Sarajevo, Veselin Masleša, 1980.).

⁷⁸ Fehim Nametak, *Fadil-paša Šerifović, pjesnik i epigrafičar Bosne* (Sarajevo, Orijentalni institut, 1980.) Fejzulah Hadžibajrić, u kraćem prikazu *Fadil-paša Šerifović, pjesnik i epigrafičar Bosne*, govori o istoimenoj doktorskoj tezi Fehima Nametka. Fejzulah Hadžibajrić, "Fadil-paša Šerifović, pjesnik i epigrafičar Bosne," u: *Glasnik VIS-a*, br. 1, god. XLIV, (1981.), 323-329.

⁷⁹ Vidi također o arebici: Teufik Muftić, "O arebici i njezinom pravopisu," u: *Prilozi orijentalne filologije* (dalje: *POF*), XIV-XV, (1964-65.), 101-119.

u odnosu na Mazalića i Balića, na koje se autore Muftić velikim dijelom poziva, kao i na rad Muhameda Mujezinovića i njegovo kapitalno djelo *Islamska epigrafika*, te neke druge orijentaliste kao što su Safvet-beg Bašagić, Mehmed Handžić i Hazim Šabanović.⁸⁰

Kapitalno djelo Muhameda Ždralovića, orijentalista, *Bosansko-hercegovački prepisivači djela u arabičkim rukopisima* (Sarajevo, 1988.),⁸¹ sveobuhvatno je i temeljno djelo o arabičkim rukopisima u baštini Bosne i Hercegovine. U prvoj se knjizi bavi rukopisima, profesijama i djelatnostima prepisivača, istaknutim prepisivačima s biografskim podacima, među kojima pronalazimo i određeni broj kaligrafa. Druga je knjiga sustavni kataloški popis arabičkih rukopisa koje su prepisali bosanskohercegovački pisari. Ždralović se osvrće na radove Mazalića i Balića, dva značajna izvora kojima je obuhvaćeno oko dvije stotine kaligrafa kao „osnovu za dublja i svestranija istraživanja”, te naglašava da je značajno u budućim istraživanjima valorizirati i umjetnički ocijeniti njihova dostignuća, te pritom načiniti distinkciju između onih koji su imali svjedodžbu kaligrafa (*hattata*) i onih koji su bili samouki, amateri. Ždralović uočava razliku između kaligrafa (*hattata*) i prepisivača (*katiba*), što je vrlo značajno ne samo za ovu tezu već i općenito za kaligrafsku umjetnost u Bosni i Hercegovini, a što kod drugih autora najčešće izostaje, te poistovjećivanjem prepisivača i kaligrafa unose konfuziju, naročito ako se nema uvida u njihova ostvarenja. Autor donosi pojašnjenja tih pojmova, ali se ne upušta u umjetničko ocjenjivanje kaligrafskih ostvarenja jer to nije bila njegova uža specijalnost. Ta Ždralovićeva monografija može biti od značaja za izučavanje prije svega kaligrafije i manuskriptima.

Pregled islamske umjetnosti na tlu Jugoslavije donosi povjesničar umjetnosti Husref Redžić u radu *Islamska umjetnost*.⁸² Autor najznačajniji dio rada posvećuje arhitekturi kao vodećoj umjetnosti u islamu. Tek jednom trećinom knjige obuhvaćena je dekorativna umjetnost unutar koje se šturo obrađuje kaligrafija i epigrafika. Redžić naglašava da je u Jugoslaviji bilo doprinosa arapskoj kaligrafiji, nabrajajući najznačajnije centre ove umjetnosti, ali ne iznoseći dublje analize o njezinu značaju i realizaciji. Autor donosi nekoliko ilustracija kaligrafskih manuskripata nastalih na prostorima bivše Jugoslavije. U svom drugom radu *Studije o islamskoj arhitektonskoj baštini* (Sarajevo, 1989.) navodi samo radove kaligrafa Mejlje iz 18. stoljeća, koji su izvedeni po zidovima Sinanove tekije, kao i u svom prethodnom radu. Autor navodi, kao najljepše, epigrafske dekoracije na nadgrobnim

⁸⁰ Teufik Muftić, *Arapsko pismo* (Sarajevo, Orijentalni institut, 1982.).

⁸¹ Muhamed Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači djela u arabičkim rukopisima I* (Sarajevo, Svjetlost, 1988.).

⁸² Redžić, *Islamska umjetnost*.

spomenicima i kronogramima džamija, zanemarujući cijeli niz drugih pojava kaligrafske umjetnosti u kojima se ona realizirala i ostvarila značajnije rezultate nego li na spomenicima koje on navodi. Uz to autor donosi, kao ilustraciju, primjere epigrafike koja ne predstavlja čak ni najbolje ostvarenje ovog vida epigrafike, nadalje ilustrirajući kaligrafske primjerke koji su podrijetlom vjerojatno iz Turske, a ne radovima domaćih autora.⁸³

U knjizi skupine autora *Pisana riječ u Bosni i Hercegovini* (Sarajevo, 1982.), predložen je općenit pregled pisama koja su bila u uporabi u Bosni i Hercegovini. U poglavlju „Pisana riječ na orijentalnim jezicima i alhamijado” Sulejman Grozdanić iznosi općenito podatke o arapskom pismu, književnosti, pisanju knjiga i prepisivačima, spominjući kaligrafsku djelatnost i nekolicinu kaligrafskih imena.⁸⁴ Autor navodi gradove i mjesta u Bosni i Hercegovini gdje su ove dvije djelatnosti cvjetale. U dijelu ovog poglavlja autor posvećuje pažnju epigrafici, gdje na jednom mjestu, tek uzgredno, spominje ulogu kaligrafa u ovoj djelatnosti. Od značaja za ovu tezu mogu biti pojedine ilustracije rukopisa iz Orijentalnog instituta, a koji su izgorjeli u agresiji na Bosnu i Hercegovinu (1992. – 1995.).⁸⁵

Muniba Spaho se u tekstu o kaligrafiji u Sarajevu prilično uopćeno osvrće na kaligrafsku djelatnost u Bosni i Hercegovini, kao i na sam značaj kaligrafije ne samo u umjetnosti već i u životu običnog čovjeka. Uz tekst autorica donosi i ilustracije koje detaljnije ne obrađuje, osim što daje njihov popis. Pojedine su ilustracije važne jer prikazuju kaligrafske radove koji su bili dotad nepoznati.⁸⁶

U kraćem tekstu Mahmud Traljić govori o radu Huseina ef. Rizvića kao jednog od posljednjih kaligrafa s kraja 19. i početka 20. stoljeća.⁸⁷ Autor pored biografskih podataka govori i o njegovim ostvarenjima, te je s toga ovaj rad koristan, posebice što ne postoje drugi pisani radovi o ovom kaligrafu.

U skromnom izdanju Jasminka Mulaomerovića *Leksikon umjetnika Bošnjaka* (Visoko, 2002.) uglavnom su sažeti popisi kaligrafa iz radova Mazalića, Balića i ostale literature.

⁸³ Husref Redžić, *Studije o islamskoj arhitektonskoj baštini* (Sarajevo, 1989.).

⁸⁴ Ibrahim Šehović, Jusuf sin Ahmeda, Nesuh Matrakčija, Jusuf Bošnjak, Derviš-paša Bajezidagić, Mejlija, Mula Mustafa Bašeskija, Lutfullah sin Osmana zvani Salih Dede. Zanimljiv je i podatak o ženi prepisivaču: Emina, kćer Mustafe Čelebije, koja je jedina na koju sam naišla zasad.

⁸⁵ Sulejman Grozdanić, „Pisana riječ na orijentalnim jezicima i alhamijado“, u: *Pisana riječ u Bosni i Hercegovini – od najstarijih vremena do 1918.* (ur.) Džemal Čelić, Sarajevo, (1982.), isto u: *Odjek*, 18, (1982.), 14-15.

⁸⁶ Muniba Spaho, „O islamskoj kaligrafiji u Sarajevu“, u: *Blagaj – Islamsko predanje i bošnjačko nasljeđe*, 1/1/(1997.), 82-85.

⁸⁷ Mahmud Traljić, „Husein ef. Rizvić (Jedan od posljednjih velikih kaligrafa naših),“ u: *Glasnik rijaseta islamske zajednice u Bosni i Hercegovini*, vol. LIX, br. 11-12, (1997.), 1197-1120.

Podatke o kaligrafima Mulaomerović tako okuplja na jednom mjestu, ali sam, reklo bi se, ne pronalazi nova kaligrafska imena, niti razlikuje kaligrafe od prepisivača, što je manjkavost njegove knjige.⁸⁸

Orijentalistica Azra Gadžo-Kasumović u tekstu „Diplomatički osmanski dokumenti kao prvo islamsko kaligrafsko iskustvo u Bosni“ (2002.) prije svega osvrće se na *levhe* koji su nastali pod utjecajem osmanskih dokumenata, kao jednog od ranih uzora koje su mogli imati ovdašnji autori. Autorica u radu osvrće se na par autora, njihov rad, ali ne ulazeći u stručnu analizu kaligrafskog umijeća.⁸⁹

U djelu *Dokumenti opstanka* (Zenica, 2005.) Sabira Husedžinović bavi se prije svega islamskim sakralnim objektima iz osmanskog razdoblja, spaljenim i porušenim u agresiji na Bosnu i Hercegovinu (1992. – 1995.). Između ostalog daje detaljne opise kaligrafskih radova u Ferhat-pašinoj džamiji u Banjoj Luci, kao i ilustracije, što omogućava proučavanje tih radova. Autorica isto tako iznosi vrlo kritičan stav o posljednjem sloju oslikavanja interijera džamije, urađenom u austrougarskom razdoblju, što se izravno odnosi i na kaligrafsku umjetnost, a ne samo slikanu dekoraciju.⁹⁰

Radovi Ahmeda Mehmedovića (2006.) „Pet naših kaligrafa” i „Hadži Hafiz Muhammed Baqi Džino-Zade – sarajevski kadija, vakif, kaligraf i bibliofil,”⁹¹ te ona Hase Popare (2006. – 2007.) „Idžazetname u rukopisima Gazi Husrev-begove biblioteke,”⁹² doprinos su orijentalista fokusiranih na biografske podatke autora i donose korisne informacije o njihovim djelima, mahom rukopisima koji se čuvaju u Gazi Husrev-begovoj biblioteci.

U 21. stoljeću pojavio se interes za istraživanjem islamske umjetnosti, ne samo kod povjesničara umjetnosti već i drugih znanstvenika iz oblasti islamskih znanosti. Tako Nusret Isanović u doktorskoj disertaciji *Osobenosti islamske umjetnosti i njen izraz u arhitekturi i kaligrafiji*, obranjenom na Fakultetu islamskih nauka u Sarajevu (Sarajevo, 2006.), u prvom dijelu propituje filozofska pitanja, simboliku i duhovnu poruku islamske umjetnosti, te pravi paralelu sa zapadnom kršćanskom umjetnošću. Drugi dio teze više se odnosi na povijesne

⁸⁸ Jasminko Mulaomerović, *Leksikon umjetnika Bošnjaka* (Visoko, Art Visoki, 2002.).

⁸⁹ Azra Gadžo-Kasumović, „Diplomatički osmanski dokumenti kao prvo islamsko kaligrafsko iskustvo u Bosni,” u: *Beharistan*, 5-6, 138-159.

⁹⁰ Sabira Husedžinović, *Dokumenti opstanka* (Zenica, Muzej grada Zenice, 2005.), 290.

⁹¹ Ahmed Mehmedović, „Pet naših kaligrafa,” u: *Glasnik Vrhovnog islamskog starješinstva* (dalje: VIS-a), vol. LXVIII, 1-2, (2006.), 149-163; „Hadži Hafiz Muhammed Baqi Džino-Zade – sarajevski kadija, vakif, kaligraf i bibliofil,” u: *Anali GHB biblioteke*, XXIX-XXX, (2009.), 225-238.

⁹² Hase Popara, „Idžazetname u rukopisima Gazi Husrev-begove biblioteke,” u: *Anali GHB biblioteke*, XXV-XXVI, (2006 – 2007.), 5-44.

činjenice arhitekture i kaligrafske umjetnosti, koju obrađuje u širem kontekstu najznačajnijih kaligrafskih imena Osmanskog razdoblja, ne dotičući se prostora Bosne i Hercegovine. Autor vodi raspravu u prvom dijelu teze, dok drugi dio ostaje temeljen isključivo na povijesnim podacima.

Studiozan pristup Ismeta Bušatlića⁹³ u radu *Studije o sljedbenicima Knjige* (Sarajevo, 2007.) dao je značajno istraživanje o jednoj kaligrafskoj školi u Sarajevu, a samim tim i o jednom nizu – lancu (*silsili*) kaligrafa. Djelo predstavlja značajan i vrijedan doprinos daljnjem istraživanju. Iako Bušatlić nije povjesničar umjetnosti po struci, te u radu nema umjetničke ocjene navedenih kaligrafa, njegovo je djelo značajno za ovu tezu zbog povijesnih činjenica.⁹⁴

Druga djela su iz srodnih oblasti umjetnosti kao što je restauracija, kojom se bavi Nihad Čengiće⁹⁵ u radu *Begova džamija kao djelo umjetnosti – Estetska metamorfoza kroz stoljeća i posljednje konzervacije originaliteta* (Sarajevo, 2008.).⁹⁶ Pored restauratorskih iskustava autor donosi kontekst vremena, umjetnički stil arhitekture, tehnologiju i materijale gradnje. Budući da se na predmetnoj džamiji nisu sačuvali ni originalni ni predratni slojevi (1992. – 1995.), Čengiće u poglavlju „Obnove”, između ostalog, donosi tek nešto informacija o posljednjem sloju zidne dekoracije. Na njima su bili identificirani kaligrafski radovi jednog od najboljih kaligrafa s kraja 19. stoljeća Rakima Islamovića. U rad je uključena i restauracija Gazi Husrev-begovog turbeta i Murat-begovog turbeta, u kom se nalaze zidne kaligrafije ranije spomenutog Islamovića i još dvojice sarajevskih kaligrafa s kraja 19. stoljeća.⁹⁷

U svom drugom radu *Likovni fenomen Hadži Sinanove tekije i njegova konzervacija* (Sarajevo, 2009.) Nihad Čengiće prenosi vlastita restauratorska zapažanja na zidnim kaligrafijama, između ostalog upušta se u komentiranje estetskog fenomena i tumačenja kaligrafskih ispisa. Čengićeov je rad koristan utoliko više što donosi fragmente velikog kaligrafskog ansambla satkanog od segmenata kaligrafskih kompozicija, te omogućava proučavanje svakog pojedinačno. Rad je isto tako koristan za ovu tezu u pogledu povijesnih činjenica jer autor pokušava demistificirati autorstvo pojedinih kaligrafskih segmenata bez autografa. Nažalost, autor ne donosi više informacija o predrestauratorskom stanju u smislu faktografskih i dokumentarnih činjenica, s obzirom na to da je slikani sloj na *mihrabu* – koji

⁹³ Ismet Bušatlić, profesor Fakulteta islamskih nauka u Sarajevu, po struci teolog.

⁹⁴ Ismet Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige* (Sarajevo, El-Kalem, 2007.).

⁹⁵ Restaurator, školovan u Beogradu i Italiji. U Bolonji specijalizirao restauraciju polikromnih skulptura i zidnog slikarstva.

⁹⁶ Nihad Čengiće, *Begova džamija kao djelo umjetnosti* (Sarajevo, Sarajevo Publishing, 2008.).

⁹⁷ Akif Sarajlija – živio i djelovao krajem 19. i početkom 20. stoljeća, i Ali Fagin (Faginović) – živio i djelovao krajem 19. i početkom 20. stoljeća.

je bio novijeg datuma i koji je skinut u restauracijskom postupku – sadržavao kaligrafske uratke autora iz prve polovice 20. stoljeća, te bi bilo korisno da se i ovom posvetilo više pažnje u dokumentarnom smislu.⁹⁸

U novije vrijeme značajan doprinos dao je Ćazim Hadžimejlić u knjizi *Umjetnost islamske kaligrafije* (Sarajevo, 2009.), koji predstavlja prvo znanstveno utemeljeno, a stručno djelo s područja kaligrafske umjetnosti objavljeno u Bosni i Hercegovini. Osim što pruža uvid u povijesni razvoj pisama, stilske značajke, materijale i sustav učenja kaligrafije, za ovo istraživanje najznačajnije je poglavlje „Umjetnost kaligrafije kod Turaka, na Balkanu i u Bosni i Hercegovini“. Autor navodi nekoliko novih kaligrafskih imena, do tada nepoznatih. Hadžimejlić u navedenom radu donosi isključivo pregled autora koji su, pouzdano, bili kaligrafi, a koje je do tada sam istražio, tako da se sa sigurnošću možemo osloniti na njegove kriterije po kojem je autore, koji su doista bili kaligrafi, izdvojio. Autor navodi da je potrebno na ovom polju provesti temeljita i stručna istraživanja.⁹⁹

Katalog izložbe *Iz mape Faginovića*,¹⁰⁰ iako malen po obujmu, značajan je za ovu disertaciju jer sadrži informacije u vezi s nekolicinom kaligrafa čija su djela do danas bila nepoznata i skrivena od očiju javnosti u jednoj obiteljskoj zbirci.¹⁰¹

Veoma značajan doprinos u naučnom istraživanju kaligrafske umjetnosti u Bosni i Hercegovini, dao je Haris Dervišević u doktorskoj disertaciji *Islamska kaligrafija bosanskohercegovačkih mushafa XVII. i XVIII. stoljeća iz zbirke Gazi Husrev-begove biblioteke u Sarajevu*, koja je odbranjena na Zagrebačkom sveučilištu.¹⁰²

Za istraživanje kaligrafske umjetnosti korisni su katalozi Gazi Husrev-begove biblioteke, u osamnaest knjiga. Obrađena je arabička rukopisna građa te knjižnice. Među njima se nalaze

⁹⁸ Nihad Čengić, *Likovni fenomen Hadži Sinanove tekije i njegova konzervacija* (Sarajevo, Sarajevo Publishing, 2009.).

⁹⁹ Ćazim Hadžimejlić, *Umjetnosti islamske kaligrafije* (Sarajevo, Sedam, 2009.), 99-103.

¹⁰⁰ Esad Halimić, *Iz mape Faginovića*, katalog izložbe, Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića (Sarajevo, 2010.).

¹⁰¹ U prvom redu tu su djela Ali Šerif Faginović – *El Bosnevi*, *El Kaderi*, zatim njegovih učenika kao i njegovog oca, koji se bavio zidnom dekoracijom džamija.

¹⁰² Haris Dervišević, *Islamska kaligrafija bosanskohercegovačkih mushafa XVII. i XVIII. stoljeća iz zbirke Gazi Husrev-begove biblioteke u Sarajevu*, (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2015.)

djela pojedinih kaligrafa.¹⁰³ Značajni su, zatim, Katalog Nacionalne i univerzitetske biblioteke,¹⁰⁴ te Katalog Historijskog arhiva.¹⁰⁵

I još valja spomenuti neke kraće priloge koji su bili korisni za ovo istraživanje. Tako, Hamdija Kreševljaković u kratkom prilogu povodom smrti kaligrafa Mustafe ef. Čadordžije, spominje njegovog učitelja, kao i njegovu vještinu pisanja.¹⁰⁶

U radu Alije Bejtića *Elči Hadži Ibrahim-pašin vakuf u Travniku – Prilog kulturnoj povijesti Travnika* (Sarajevo, 1942.) nalazi se podatak o radu Fevzije Đulića, travničkog kaligrafa.¹⁰⁷

Alija Nametak u kratkom prilogu o Dervišu A. Korkutu iz 1943. godine, donosi informaciju o smrti ovog kaligrafa.¹⁰⁸ Autor se kratko osvrće na njegov kaligrafski rad i na to da je imao književno ime *Ibnul Ayni*, što valja imati na umu u daljnjim istraživanjima, uz pretpostavku da se autor mogao isto tako potpisivati i na kaligrafskim radovima. Drugi istraživač, koji bilježi smrt ovog kaligrafa, jest Mehmed Handžić,¹⁰⁹ koji ne donosi značajnijih informacija o kaligrafu u odnosu na prethodnog autora. Također, orijentalist Alija Bejtić u radu *Derviš M. Korkut kao kulturni i javni radnik* (Sarajevo, 1974.) donosi tek nekoliko šturih informacija o tradiciji kaligrafske umjetnosti u obitelji Korkut, nažalost bez detalja o djelima ovih autora.¹¹⁰

Nekoliko kraćih, informativnih članaka iz kojih saznajemo o kaligrafskoj djelatnosti u obitelji Sikirić, objavljenih u 20. stoljeću, donose Muhamed Hadžijamaković,¹¹¹ Mahmud Traljić¹¹² i Fehim Nametak.¹¹³

¹⁰³ *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke* (dalje: GHB), I – XVII, (Al-Furqan i Rijaset islamske zajednice, London – Sarajevo, 2000. – 2010.)

¹⁰⁴ *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Narodne i univerzitetske biblioteke* (dalje: NUBBiH), (ur.) Osman Lavić, (Al-Furqan i NUBBiH, London – Sarajevo, 2011.).

¹⁰⁵ *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Historijskog arhiva Sarajevo* (dalje: HAS), (ur.) Mustafa Jahić, Sv. I (Al-Furqan i HAS, London – Sarajevo, 2010.), 31-35.

¹⁰⁶ Hamdija Kreševljaković, "Merhum, Hadži hfz. Mustafa ef. Čadordžija," u: *Novi Behar*, VII, (1933.), 5-6. isto u: *Islamski svijet*, II, br. 4, (1933.).

¹⁰⁷ Alija Bejtić, *Elči Hadži Ibrahim-pašin vakuf u Travniku – Prilog kulturnoj povijesti Travnika*, (Sarajevo, 1942.)

¹⁰⁸ Alija Nametak, „Merhum Derviš A. Korkut,“ u: *Narodna uzdanica*, Kalendar za 1944., (Sarajevo, 1943.), 172.

¹⁰⁹ Mehmed Handžić, "Merhum Derviš ef. Korkut," u: *El-Hidaje*, VII, (1943-44.), 36-37.

¹¹⁰ Alija Bejtić, *Derviš M. Korkut kao kulturni i javni radnik*, (Sarajevo, 1974.)

¹¹¹ Muhamed Hadžijamaković, "Pedesetogodišnjica smrti Behaudina ef. Sikirića," u: *Glasnik VIS-a*, br. 6, (1984.), 721-725.

¹¹² Mahmud Traljić, "Abdurahman Sirri bio je i kaligraf," u: *Glasnik VIS-a*, br. 1, (1978.), 59-62.

U izdanju Anala Gazi Husrev-begove biblioteke nekolicina istraživača objavila je analize pojedinih kulturoloških značajki bosanskohercegovačke baštine, kao što je Mahira Šeko koja se bavi djelom *Povijest Bosne* kaligrafa Saliha Sidkija Hadžihuseinovića Muvekita i uzgred spominje da je bio dobar kaligraf, navodeći jedan njegov prijepis i izvor gdje je djelo objavljeno.¹¹⁴ Ovog kaligrafa je Hamdija Kreševljaković još mnogo desetljeća prije spomenuo (1930. – 1931.) i uz njega još dvojicu sarajevskih kaligrafa.¹¹⁵ Mahmud Traljić (1978.), u prilogu o povijesti Gazi Husev-begove knjižnice, navodi također kaligrafa Muvekita i još nekoliko drugih kaligrafa, s njihovim kraćim biografijama.¹¹⁶ Alija Nametak, u tekstu iz 1936. godine, donosi kratku biografiju Muvekita i podatke o njegovom radu.¹¹⁷ Muhamed Hadžijahić, također piše o istoimenom kaligrafu donoseći biografiju tog „kulturnog trudbenika” i nekoliko detalja vezanih za njegov rad.¹¹⁸

Sadik Šehić piše o kaligrafu Mula Vrcaniji, bez detaljnijeg opisa njegova kaligrafskog djelovanja, osim što napominje da je bio učitelj jednog velikodostojnika.¹¹⁹

Gotovo sva navedena literatura ne dolazi iz pera povjesničara umjetnosti i pogotovu ne iz pera stručnjaka za kaligrafsku umjetnost. Razlog za nepostojanje sustavnog istraživanja kaligrafske umjetnosti leži u činjenici da nije bilo interesa za proučavanje ove grane umjetnosti. Do istraživanja profesora Ćazima Hadžimejlića u Bosni i Hercegovini ne nalazimo akademski cjelovitu pojavu – nastavnika i znanstvenika-istraživača. Prije njega u 20. stoljeću nije bilo ni školovanih praktikanata, kako na akademskoj tako i na tradicionalnoj razini, niti povjesničara umjetnosti čija bi uža oblast bila kaligrafska umjetnost. Orijentalisti su bili ti koji su imali najviše doticaja s kaligrafskom umjetnošću, najčešće kroz rukopisnu građu, zbog značajki njihova djelovanja i zanimanja. Znajući da je to polje umjetnosti potpuno neistraženo, uzgredno su pravili kraće deskriptivne priloge. Naglim opadanjem interesa za ovu umjetničku granu, što je jednim dijelom bilo uvjetovano nepostojanjem škola u kojima bi se njegovala ova umjetnička vještina, islamska kaligrafska umjetnost bila je na rubu potpunog zaborava krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Jedini kontinuitet prakse pisanja

¹¹³ Fehim Nametak, ”Porodica Sikirića u rukopisima Bošnjačkog Instituta u Cirihu,” u: *POF*, 47-48, (1999.), 169-179.

¹¹⁴ Mahira Šeko, ”Elementi kulture u djelu *Povijest Bosne*”, u: *Anali GHB biblioteke*, XXV-XXVI, (2006. – 2007.), 5-44.

¹¹⁵ Hamdija Kreševljaković, ”Sahat-kula i muvekithana,” u: *Novi Behar*, IV, (1930. – 1931.), 63-64.

¹¹⁶ Mahmud Traljić, ”Hafizi-kutubi Gazi Husrev-begove biblioteke,” u: *Anali GHB*, V-VI, (1978.), 45-53.

¹¹⁷ Alija Nametak, ”Šaćir Muvekit,” u: *Obzor*, br. 55, (1936.), 1.

¹¹⁸ Muhamed Hadžijahić, ”Salih ef. Muvekit,” u: *Novi Behar*, br. 17, (1935. – 1936.), 221-222.

¹¹⁹ Sadik Šehić, ”Sumbulški zapisi Mula Vrcanije“, u: *Most*, 132-133 (43-44 – nova serija), god. XXVI, (2001.), soatupno na web stranici: <http://www.most.ba/04344/093.htm> (pristupljeno 13. kolovoza 2013.)

„krasnopisa arapskog alfabeta” održali su rijetki amateri kao što je Ešref Kovačević¹²⁰ i drugi manje poznati pojedinci. To pomanjkanje interesa prouzročilo je, nažalost, do propadanja velikog broja kaligrafskih djela. Proučavanje povijesti kaligrafske umjetnosti u Bosni i Hercegovini zbog toga je danas otežano i gotovo je nemoguće upotpunosti prikazati realnu sliku nekadašnjeg stanja. U Bosni i Hercegovini ne postoji niti jedna veća zbirka kaligrafske umjetnosti, osim privatne zbirke profesora Hadžimejlića, koji je i kao sakupljač i kao autor dao najveći doprinos kaligrafskoj umjetnosti, pored praktičnog i teorijsko-povijesnog predavačkog rada.

Iako je sva pobrojena literatura najvećim dijelom štura i usmjerena na pojedine kamenčiće u mozaiku kaligrafije, ona predstavlja osnovu za dalje istraživanje. Osim toga, od iznimnog je značenja inozemna, u prvom redu turska literatura koja pruža informacije o vrlo važnim ličnostima bošnjačkog podrijetla, a koje su aktivno i uspješno djelovale kao umjetnici u osmanskome razdoblju.

Najstariji je izvor rukopis povjesničara Mustafe 'Âlija iz 16. stoljeća, koji je napisao *Menaqib-ı Hüner-verân*, a koji je obradila Esra Akin-Kıvanç u studiji *Mustafa 'Âli's Epic Deeds of Artists* (Brill, Leiden – Boston, 2011.) koja predstavlja njezinu doktorsku disertaciju.¹²¹ Autorica se kritički osvrće na ovaj najraniji osmanski tekst o kaligrafima i slikarima islamskog svijeta. Pritom se ona bavi životom i radom ovog osmanskog povjesničara za kojeg navodi da je bošnjačkog podrijetla. Autorica donosi i prijevod ovog djela s osmanskog na engleski jezik. Mustafa 'Âli spominje tek trojicu Bošnjaka kaligrafa: Abd al-Rahmana Mevlanu,¹²² Derviša Husama¹²³ i Nasuha Matrakčija.¹²⁴ Također je za ovu studiju korisno poglavlje koje se odnosi na vizualnu analizu kaligrafije, što je vrlo vrijedan doprinos analizi kaligrafskih djela, stila i forme, iz perspektive i prosudbe 16. stoljeća.

Drugo značajno osmansko djelo Suyolcuzade Mehmeda Necibaje *Devha-tül-küttâb*,¹²⁵ koji također donosi kraće biografije istaknutih kaligrafa među kojima se nalaze i oni iz Bosne, što je za ovaj rad korisno. A samo ovo djelo, kako autor ističe, nastalo je na nagovor Bošnjaka – kaligrafa Ismail Efendija. Suyolcuzade je načinio pregled značajnih kaligrafa koji su djelovali do sredine 18. stoljeća.

¹²⁰ Ešref Kovačević je također bio orijentalist koji se amaterski bavio kaligrafijom.

¹²¹ Esra Akin-Kıvanç, *Mustafa 'Âli's Epic Deeds of Artists* (Leiden – Boston, Brill, 2011.). Jedan od mogućih prijepisa ovog rukopisa *Menaqib-ı Hüner-verân*, nalazi se u HAZU, br. 1157. Ždralović, *Prepisivači*, 96.

¹²² Esra Akin-Kıvanç, *Mustafa 'Âli's*, 203.

¹²³ Ibidem, 121, 124, 251.

¹²⁴ Ibidem, 260.

¹²⁵ Muhamed Necib Suyolcuzade, *Devha-tül-küttâb* (Istanbul, Güzel San'atlar Akademisi Neşriyatından, 1942.).

Jedno od najznačajnijih i sveobuhvatnih djela o kaligrafskoj umjetnosti u osmanskome razdoblju jest rad *Tuhfe-i Hattatin* Müstakîmzâde Suleymana Sa'deddina Efendije, napisano u 18. stoljeću, a tiskano 1928. godine u Istanbulu.¹²⁶ Ovo djelo, koje je pisano na osmanskome jeziku, predstavlja najvažnije djelo za proučavanje kaligrafske umjetnosti od 16. do 18. stoljeća. Svi turski stručnjaci za umjetnost kaligrafije pozivaju se na Müstakîmzâde. Iz ovog djela saznaje se za sedamnaest bošnjačkih kaligrafa koji su bili aktivni na dvoru ili izvan njega, što je za povijesni pregled kaligrafa Bošnjaka u ovom radu iznimno značajno.¹²⁷

Naredni najvažniji izvor za proučavanje osmanske kaligrafije jest rad autora İbnülemin Mahmuda Kemala İnala *Son Hattatlar* (Istanbul, 1955.). Ovo djelo na određeni način se nadovezuje na *Tuhfe-i Hattatin*. Autor obrađuje razdoblje kasnog 19. i početak 20. stoljeća, a spominje tek nekoliko bošnjačkih kaligrafa.¹²⁸ Knjiga je ponajvećma ilustrirana radovima kaligrafa, što je čini vrlo vrijednom. U uvodnom dijelu autor donosi pregled literature na osmanskome jeziku, značajne za umjetničku oblast kao koristan vodič za detaljnije proučavanje.¹²⁹

Hüseyin G. Yurdaydın napisao je studiju o poznatom umjetniku bošnjačkog podrijetla Nasuhu Matrakçıju, 1963. godine.¹³⁰ Mada je rad uglavnom fokusiran na minijature umjetnika Nasuha, u jednom od poglavlja nije zanemaren ni njegov doprinos na polju kaligrafije: navodi se kako je ovaj umjetnik bio jedan od trojice virtuoza u kaligrafskom pisanju posebne vrste *divanske* poezije.¹³¹

Opširan pregled osmanskih i turskih kaligrafa donosi Şevket Rado u djelu *Türk Hattatları* (Istanbul, 1984.).¹³² Autor se najvećim dijelom također oslanja na *Tuhfe-i Hattatin*, te mnogi smatraju da je to prijevod *Tuhfe-i-Hattatina*. Međutim, u Radinom su djelu osim starih majstora kaligrafije uvršteni i drugi autori iz 19. i 20. stoljeća, što se ne može uzeti kao prijevod Müstakîmzâdeova djela, između ostalog Rado ne spominje sve bošnjačke kaligrafe

¹²⁶ Süleyman Sadeddin Efendi' Müstakîmzâde, *Tuhfe-i Hattatin*, (Istanbul, Türk Tarih Encümeni Yayınları, 1928.)

¹²⁷ İbrahim bin Salih, İsmail bin İbrahim, İsmail, Derviş Husamledin, Husein bin Abdullah, Zekerija Sikri, Sulejman, Sulejman Mizki, Salih Salihi, Abdurahman, Abdulkadir, Osman, Muhamed bin Ahmed, Muhamed Katu, Mustafa Paşa, Jahja, Derviş Husamledin i Hurem.

¹²⁸ Najvrjedniji je doprinos svakako o kaligrafu Arif Hikmet Beyu, *Yugoslavya – Jugoslaveni*. Drugi kaligrafi se spominju tek kao učitelji pojedinih kaligrafa.

¹²⁹ İbnülemin Mahmut Kemal İnâl, *Son Hattatlar*, Istanbul, 1955.

¹³⁰ Hüseyin G. Yurdaydın, *Matrakçı Nasuh* (Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1963.).

¹³¹ Divanska poezija je stvaralastvo visoko intelektualnih krugova, saarapskim i persijskim terminima i frazama, zatim likovima iz tih tradicija, te simbolima iz predislamske i islamske epohe. (<http://www.camo.ch/divan.htm>).

¹³² Şevket Rado, *Türk Hattatları*, (Istanbul, Yayın Matbaacılık Ticaret Limited Şti., 1984.).

koje Müstakîmzâde bilježi.¹³³ Studija inače obiluje mnogim ilustracijama, ali nažalost ne ilustrira djela navedenih bosanskih autora, a neke od njih navodi na samom kraju knjige, u tablici – pregledu lanaca učitelja i učenika (*silsili*).

U knjizi *Osmanlı Kartvizitleri* (1996.) autor M. Zeki Kuşoğlu predstavlja tri značajna kaligrafa s početka 20. stoljeća; jedan je od njih umjetnik podrijetlom iz bivše Jugoslavije, Arif Hikmet Bey – *Yugoslavyalı*. U ovom radu autor je usredotočen na djelatnost izrade posjetnica – vizit kartica. Iako se autor uglavnom poziva na izvor *Son Hattatlar*, donosi nešto više o radu ovog umjetnika kao grafičara i kaligrafa.¹³⁴

Katalog *The Sultan's Signatures*¹³⁵ kaligrafskih djela Sakıp Sabancı muzeja (Leiden – Boston, Brill, 2001.), predstavlja drugo izdanje kataloga pripremljenog za izložbu u Metropolitan muzeju u New Yorku. Urednik je M. Uğur Derman¹³⁶ koji u uvodnom dijelu, osim nastanka sažetog povijesnog razvoja kaligrafije, pojašnjava različite kaligrafske forme – što je značajno za ovu studiju. Premda se čini kako u ovom izdanju, ali i mnogim drugim, nije jasno načinjena klasifikacija kada je nešto kaligrafska kompozicija, a kad je to forma kaligrafskog izraza.

Od novijih istraživanja posebno je značajan članak Hilal Kazan¹³⁷ „The Art of Calligraphy on the Balkan“, prezentiran na Trećem internacionalnom kongresu islamske civilizacije na Balkanu u Bukureštu, u organizaciji IRCICA.¹³⁸ Hilal Kazan iznosi dragocjene informacije, između ostalih i o bošnjačkim kaligrafima koji su djelovali na dvoru u 16. i 17. stoljeću, te njihovim aktivnostima. Osim o Bošnjacima kaligrafima, saznaje se i za jedan broj kaligrafa u Albaniji, Kosovu, Srbiji, Makedoniji, Grčkoj i Bugarskoj, koji su, poslije Bosne i Hercegovine, najbrojniji. Autorica se najviše oslanja na najvažnije osmanske izvore *Tuhfe-i Hattati*,¹³⁹ zatim *Son Hattatlar*.¹⁴⁰ Autorica na kraju rada naglašava da je ipak opstao

¹³³ Şevket Rado spominje Derviş Husama, Mehmed Katu, Mehmed Negrisija, Mustafu Mostarca i Sulejmana Bosanca.

¹³⁴ M. Zeki Kuşoğlu, *Osmanlı Kartvizitleri* (Istanbul, 1996.).

¹³⁵ *The Sultan's Signatures, Ottoman Calligraphy from Sakıp Sabancı Museum*, (ur.) M. Uğur Derman (Leiden – Boston, Deutsche Guggenheim, 2001.), (izvorno objavljeno: *Letters in Gold: Ottoman Calligraphy from the Sakıp Sabancı Collection*, Istanbul, Metropolitan Museum of Art, New York, 1998.).

¹³⁶ Prof. Uğur Derman je danas jedan od najvećih živućih autoriteta za povijest kaligrafske umjetnosti.

¹³⁷ Hilal Kazan je i sama kaligrafinja i PhD povjesničar umjetnosti.

¹³⁸ Hilal Kazan, „The Art of Calligraphy on the Balkan/Balkanlarda hat Sanatı“, u: *Proceedings of the Third International Congress of Islamic Civilization at Balkan/Balkanlard'da İslam Medeniyeti*, Bucharest 1-5. November, 2006. (ur.) Halit Eren, Sadık Ünay, (IRCICA, Istanbul, 2010.), (prvo objavljivanje: „Le métier des calligraphes musulmans“, u: *La Culture Ottomans dans les Balkans. Études Balkaniques*, 16. Paris. 2009. 255-267), 507-517.

¹³⁹ Müstakîmzâde Suleyman Sa'deddin Efendi.

¹⁴⁰ Mahmud Kemal İnal.

kontinuitet osmanske kaligrafije u Bosni i Hercegovini kroz rad i djelo profesora Hadžimejlića,¹⁴¹ te još spominje Ešrefa Kovačevića, orijentalista koji je prakticirao arapski krasnopis, ali ne po „tradicionalnim proporcijama i pravilima, nego više u jednoj slobodnijoj” maniri.

Iznimno je značajan prilog izlaganja Uğura Dermana na znanstvenom skupu *Fatih i Bosna, Bosanski kaligrafi u osmanskim izvorima*, održanom u Sarajevu 2006. godine, u kome je pružen pregled određenog broja bošnjačkih kaligrafa koji su djelovali u Turskoj. Uğur Derman prikazao je u nekoliko slajdova radove pojedinih kaligrafa, što je naročito dragocjeno.

Napomene o postojanju još dvojice bošnjačkih kaligrafa nalaze se kod Ömera Faruka Dere, *Hattat Hafız Osman Efendi* (2009.). U toj monografiji autor obrađuje život i djelo ovoga velikog kaligrafa iz 17. stoljeća. U poglavlju o njegovim učenicima navodi dvojicu Bošnjaka kaligrafa. Autor se u vezi s tim poziva na izvor *Tuhfe-i Hattatin*, te ne donosi novih informacija, niti ilustrira njihov rad.¹⁴²

U dvojezičnoj knjizi (tursko-engleski) pod naslovom *Istanbul'un Meshur Hattatları/ Eminent Calligraphers of Istanbul* skupine autora¹⁴³ (Istanbul, 2010.), u istoimenom osmom poglavlju knjige obrađen je kaligraf Arif Hikmet Bey. Autor istoimenog poglavlja *Eminent calligraphers of Istanbul*, Fatih Özkafa u slučaju ovog kaligrafa oslanja se na izvor *Son Hattatlar*, kao i na rad Dermana¹⁴⁴ i Kuşoğlu,¹⁴⁵ koji se bavio istim kaligrafom. Ostatak rada obrađuje kaligrafske škole, pojašnjavajući transformaciju od tradicionalne osmanske škole kaligrafije u suvremenu akademiju likovnih umjetnosti, a u tom procesu je sudjelovao i sam Arif Hikmet Bey.

Posljednje izdanje kataloga *Sakıp Sabancı Museum Collection of the Arts of the Book and Calligraphy* (Istanbul, 2012.), priredila je Ayşe Aldemir Kilercik, a povijesni pregled umjetnosti knjige kod Turaka, kao glavnog medija kaligrafske umjetnosti, napisala je Zeren

¹⁴¹ Autorica donosi imena učitelja profesora Ćazima Hadžimejlića, prof. dr. Ali Alparslan, Hasan Çelebija i Mahmut Öncü, koji su vezani za lanac (*silsilu*) osmanskih kaligrafa.

¹⁴² Ömer Faruk Dere, *Hattat Hafız Osman Efendi* (Istanbul, Korpus, 2009.), 32. i 35.

¹⁴³ *Istanbul'un Meshur Hattatları/Eminent Calligraphers of Istanbul*, (ur.) Yusuf Çağla, (Istanbul, Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2010.).

¹⁴⁴ Uğur Derman, "Medresetü'l-Hattatin madesi," u: *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 28. (Ankara, s.a.), 341-342.

¹⁴⁵ Kuşoğlu, *Osmanlı Kartvizitleri*.

Tanındi.¹⁴⁶ Katalog je značajan za ovu doktorsku disertaciju jer donekle klasificira djela po formalnim obilježjima, što u dosadašnjoj turskoj literaturi nije bio slučaj.

Pregled kaligrafa i minijaturista čiji je autor Clement Huart, *Les calligraphes et les miniaturistes de l'orinet Musluman* iz 1908. godine, predstavlja prvo europsko izdanje pregleda kaligrafije koje se oslanja uglavnom na turske i perzijske izvore. Huart donosi nekoliko imena s Balkana, između ostalog i Bošnjaka. Kad je riječ o tih nekoliko Bošnjaka kaligrafa koji se spominju, kao i u *Tuhfe-i Hattatin*, autor je podatke vjerojatno preuzeo iz ovog ili nekog starijeg osmanskog izvora.¹⁴⁷

Od ostale literature u kojoj se nalaze kraće informacije o bošnjačkim kaligrafima na turskom jeziku tu su:

A. Süheyl Ünver u svojoj disertaciji o kaligrafu *Kitapzade Mehmed Refi' Efendi* (1950.) navodi jednog Bošnjaka kao njegovog učenika.¹⁴⁸

Uğur Derman u katalogu *Eternal Letters* (2009.), u pregledu najznačajnijih kaligrafa, spominje nekoliko autora s Balkana¹⁴⁹ u kontekstu učitelja ili učenika, ali bez detaljnijih podataka o njima i njihovom radu. U jednom drugom radu *Ömrümün Bereketi: I*, iz 2011. obrađujući velikog turskog kaligrafa, spominje njegovog učitelja Bošnjaka¹⁵⁰ U bilješci donosi citat o uvođenju latiničnog pisma, što je vjerojatno komentar bosanskog kaligrafa na novonastale prilike.

Muhittin Serin,¹⁵¹ *Hat Sanat ve Meşhur Hattatlar* (Istanbul, 1999.), u pregledu najznačajnijih kaligrafa kratko spominje pet Bošnjaka, u najvećem broju slučajeva nabraja ih kao učenike pojedinih kaligrafa.¹⁵² U drugom radu *Şeyh Hamidullah* (Istanbul, 2007.), u

¹⁴⁶ *Sakıp Sabancı Museum Collection of The Arts of the Book and Calligraphy*, (ur.) Ayşe Anadol (Istanbul, Sabancı University Sakıp Sabancı Museum, 2012.).

¹⁴⁷ Hasan le Bosniaque, Mouçtafa 'Iffeti, Le Bosniaque Ahmed i Khurrem Bosniaque. Pored ovih bosanskih kaligrafa spominju se i drugi s Balkana kao što su: Mohammed de Belegrede, Mohammed ibn Hasan Arnautzade l'Albanais, Naili l'Albanais i Ali-Efendi l'Albanais.

¹⁴⁸ Spominje se kaligraf Ahmed Bosnevi. A. Süheyl Ünver. *Hekimbaşı ve Tal'ik Üstadı – Kitapzade Mehmed Refi' Efendi – Hayta ve eserleri/Kitapzade Mehmed Refi' Efendi – The Calligrapher and the Minister of Health, His Life and Works* (Istanbul, Kemal Matbaası, 1950.), 54.

¹⁴⁹ Belgradli Mehmed Paša i Bošnjak Osman Efendi. Uğur Derman, *Eternal Letters* (Sharjah, Sharjah Museum of Islamic Civilisation, 2009.), 53. i 202.

¹⁵⁰ Spominje se kaligraf Osman Efendi. Uğur Derman, *Ömrümün Bereketi: I* (Istanbul, Kubbealtı, 2011.), 307.

¹⁵¹ Profesor povijesti kaligrafske umjetnosti.

¹⁵² Abdulkadir Bosnevi, Bošnjak Osman Efendi, Ahmed Bosnevi, Osman Bosnevi, Suleyman Bosnevi i Nasuh Matrakçı. Muhittin Serin, *Hat Sanat ve Meşhur Hattatlar* (Istanbul, Kubbealtı, 1999.).

uvodu o ovom velikom kaligrafu i lancu kaligrafa koji su potekli od njega spominje samo jednog od bošnjačkih kaligrafa.¹⁵³

Dobru osnovu za istraživanje literature predstavlja zbornik izdanja objavljene literature u periodu 1888. – 1988. autora Ali Haydar Bayat: *Husn-i Hat Bibliyografyasi* (Istanbul, 1990.). Ovo izdanje donosi pregled ne samo radova na turskom jeziku već i na drugim stranim jezicima. Pored toga razvrstani su tekstovi od knjiga, enciklopedije, popisi iz enciklopedija vezani za kaligrafske pojmove i umjetnike. Priručnik je sustavan i vrlo koristan, lako se prolazi kroz njega jer je pregledan.¹⁵⁴

S obzirom na specifičnost tematike i zbog dosadašnje stručne neistraženosti, u radu je naveden nešto opširniji popis literature i izvora, budući da svaki pa i najsitniji novi detalj ili doprinos u takvom stanju istraženosti postaje vrijedan pozornosti.

¹⁵³ Spominje se poznati umjetnik Nasuh Matrakçı. Muhittin Serin, *Şeyh Hamidullah* (Istanbul, Kubbealtı, 2007.), 18.

¹⁵⁴ Ali Haydar Bayat, *Husn-i Hat Bibliyografyasi*, Istanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

3. TEORIJSKA ANALIZA KALIGRAFSKE UMJETNOSTI ARAPSKOG SLOVA

Pojam koji definira kaligrafsku umjetnost i koji je općeprihvaćen u stručnim krugovima, a odnosi se isključivo na kaligrafski ispis arapskog slova, nazvan je *husn-i hat*.¹⁵⁵ To je estetsko izražavanje linijom, koja se definira kao „lijepa linija, pismo s estetskim kvalitetama i zanatskim i umjetničkim kriterijima”.¹⁵⁶ *Husn-i hat* se odnosi isključivo na kaligrafske primjere arapskog pisma, što isključuje krasopise drugim pismima, kao što je latinično ili pak neko drugo. Tako se, u stručnim krugovima u Turskoj, termin kaligrafija (tur. *kaligrafi*) ne koristi za arapsko pismo već isključivo kao lijepo pisanje ili krasopis latiničnog i drugih vrsta pisama. Dakle, vrlo je bitno naglasiti ovo terminološko preciziranje islamske kaligrafske umjetnosti kao *husn-i hata*, što jednim dijelom upućuje na „više kaligrafske” – umjetničke forme, za razliku od dekorativnog krasopisa – uvriježene pod pojmom *kaligrafi* koji je svojstven drugim pismima. Dakako, ovo nisu jedine činjenice koje idu u prilog ovoj tvrdnji da islamska kaligrafija ima status umjetnosti, tu je cijeli niz drugih činjenica, ranije spomenutih, kao i umjetničkih formi i stilova koji su se razvili kroz povijest, a koji će jednim dijelom u ovoj studiji biti prezentirani i analizirani.

S obzirom da u našem jeziku ne postoji inačica kojom bi se adekvatno prevo termin *husn-i hat* i kojim bi se naglasila razlika između kaligrafskog pisanja u smislu dekorativnog krasopisa i umjetnosti kaligrafije arapskog slova, u ovom radu će se koristiti termin *kaligrafija*.

3.1. Morfologija arapskog slova

Arapsko pismo je specifično pismo, po svom obliku je apstraktno jer ono nije nastalo kao apstrahizacija slike,¹⁵⁷ kao što Titus Burckhardt ističe: „Ovo označava da je stilizacija arapskih slova u potpunosti apstraktne vrste, bez ijednog figurativnog korijena.” Za razliku od drugih pisama kao što su: (1) kinesko pismo nastalo je na osnovi piktografije,¹⁵⁸ nazvano

¹⁵⁵ *Husn* (ar.) – 'lijepta', *hat* (ar.) – 'linija'. Wortabet, John; Porter, Harvey. 1995. *Dictionary Arabic-English/English-Arabic*. Hippocrene Books. New York. 40. 229.

¹⁵⁶ Ćazim Hadžimežić, *Umjetnost islamske kaligrafije* (Sarajevo, Sedam, 2009.), 12.

¹⁵⁷ Titus Burckhardt, *Art of Islam, Language and Meaning* (World of Islam Festival Publishing Company Ltd., s.l., 1976.) 47.

¹⁵⁸ „Kao što je dobro poznato, kinesko pismo je zasnovano na piktografiji, kod kojeg je svaki znak kao slika za jedan pojam, dok je arapsko pismo u potpunosti fonetsko, možda fonetski najrigoroznije od svih pisama koja postoje.” Burckhardt, *Art of Islam* 47.

ideogrami i „za svaku ideju, odn. pojam postojao je prvobitno zaseban crtež, odn. znak”¹⁵⁹; (2) klinasto pismo ili babilonsko pismo koje je tzv. silabičko; (3) alfabetska pisma „kojem bi, teoretski, svakom glasu (fonemu) nekog jezika trebao odgovarati uvijek jedan isti znak ili slovo”¹⁶⁰; (4) ili pak egipatsko koje je hijeroglifsko pismo, odnosno kombinacija potonje tri vrste pisama.

Slova arapskog pisma potječu od semitskih alfabeta, od svojih prvotnih formi pa do danas poprimila su izvjesne promjene, a neka slova nisu ni postojala. Tako uspostavljanjem određenih dijakritičkih oznaka dodano je nekoliko slova koja su najčešće nastala kao varijacija na već postojeće oblike. Arapsko pismo ima 28 slova (*harfova*), koja označavaju samo suglasnike, a u samim oblicima mogu se prepoznati linije koje su uspravne, vodoravne, kose, kružne i petlje. Stručnjaci za arapsko pismo ih razvrstavaju na različite načine, tako pojedini ih grupiraju prema sličnosti oblika, te ih dijele u čak i po 19 grupa; zatim ih grupiraju prema nekoliko temeljnih oblika; pa sve do jednostavnijih grupiranja kao što su prave forme, luk i kružić.¹⁶¹

Karakteristika arapskog pisma i položaja slova je četverostruki vodoravni linijski sustav, prema kojemu svako slovo ima svoje jasno precizirano mjesto. Tako pozicije pojedinih slova u odnosu na druga mogu biti smještene u ovom sustavu više, u sredini ili niže. Pokatkad ovaj vodoravni sustav pozicioniranja slova može biti zamijenjen kosim, okomitim, lučnim i sl.¹⁶²

Arapsko pismo ima jedan bitan specifikum koji nije svojstven drugim pismima, a to je višestruko pisanje slova ovisno o njihovoj poziciji. Tako, na različite načine se pišu pojedina slova arapskog alfabeta, kada stoje sama za sebe, kad se vezuju s prethodnim, kad su u sredini ili kad se samo vezuju samo s narednim slovom. Neka od slova ne mijenjaju svoj oblik kad se vezuju, dok druga imaju čak po dva, pa i četiri oblika.¹⁶³ Arapski alfabet ima i slova koja se ne mogu vezivati odosno, koja se samo s desne strane vežu, što uzrokuje da neka slova stoje samostalno u tekstu. U arapskom pismu postoje i ligature, a jedna od obaveznih je *lam-elif*, spajanje istoimenih slova.¹⁶⁴ Ovomu treba dodati i pravilo izdužavanja pojedinih slova koje je

¹⁵⁹ Teufik Muftić, *Arapsko pismo* (Sarajevo, Orijentalni institut, 1982.), 21.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ Ibidem, 31-33.

¹⁶² Ibidem, 54.

¹⁶³ Ibidem, 41.

¹⁶⁴ Ibidem, 60.

nazvano *kešide*.¹⁶⁵ Sve ovo je, kako se čini, doprinijelo i omogućilo kaligrafskoj umjetnosti da se „poigra” s najrazličitijim kompleksnim oblicima ispisivanja kaligrafskih kompozicija, izvijanja i zavijanja slova, kao što su primjerice kaligrami (*resm-i hat*), o čemu će dalje biti riječi. U prvoj polovini 20. stoljeća egipatski kaligraf Muhammed Muhfuz Al-Misiri izumio je krunska slova (*majuskule*), s obzirom da arapsko pismo ne posjeduje velika početna slova.¹⁶⁶ Ova slova imaju izgled krune i vrlo su dekorativna te se više upotrebljavaju kao kaligrafske forme nego što je to slučaj u svakodnevnom pisanju.

Još jedna „karakteristika tog (arapskog, op.a.) pisma jest da se pojedini njegovi znaci mogu vrlo lako prilagoditi potrebama glasovnih artikulacija raznih jezika, za sve one glasove koje izvorni arapski jezik ne poznaje to je omogućilo da se pismo primijeni na svakom teritoriju i za svaki jezik... tako su nastale razne nijanse i derivati izvornog arapskog pisma kod pojedinih naroda...”¹⁶⁷ koje su onda rezultirale da nastanu određene regionalne varijacije stilova.¹⁶⁸

3.2. Stilska obilježja kaligrafske umjetnosti

Kalem – trščano pero sa specifično zašiljenim vrhom (*kat*) zaslužno je za konačan umjetnički oblik, dizajn i proporcije slova, i na koncu definiranja međusobno tako različitih kaligrafskih stilova.

Kaligrafska proporcija arapskog alfabeta zasniva se na točki koja je nastala od debljine zašiljenog trščanog pera. Nizom točaka nastaje linija, a to je ujedno i prvo slovo arapskog alfabeta, *Elif*.¹⁶⁹ U svojoj osnovi to je jednostavna, okomita linija. *Elif* se u kaligrafskoj

¹⁶⁵ „Budući da je pismo pisano u kontinuitetu, dužina ligature važna je u kompoziciji.” Rafik Schami, *The Story of the Beauty of Arabic Script* (Interlink books, 2010.), 30., dostupno na web stranici: http://www.interlinkbooks.com/interlink_schami.pdf (pristupljeno, 11. ožujak, 2011.).

¹⁶⁶ Muftić, *Arapsko pismo*, 98-99.

¹⁶⁷ Ibidem, 475-477.

¹⁶⁸ „Slovo koje postaje slika odgovara na tri potrebe i tri pravila: fonetike, semantike i estetike.” Luca Mozzati, *Islamska umjetnost*, (Sarajevo, Zagreb, Beograd, Šahinpašić, 2010.), 53.

¹⁶⁹ *Elifom* se označavaju različiti vokali u rečenici, a bez vokala ovo slovo nema oznaku glasa. Tako ovo slovo može biti *a*, *e*, *i* ili *u*. Ono može stajati kao samostalno ili se veže isključivo s desne strane, ali ne i s lijeve. Simbolizam *elifa* je uvijek povezan s Božanskim, njegovim simbolom, jer u arapskom jeziku Bog se kaže Allah, što počinje upravo *elifom*, ali ne samo iz ovog razloga već i zbog njegove naglašene okomite osnove, koja je simbolizam stremljenja k duhovnom, te je smatrano Božanskim simbolom. Svako slovo arapskog alfabeta ima svoju brojčanu vrijednost. Tako je *elifova* vrijednost sukladna broju 1, što također upućuje na Jednog Boga. Određena tumačenja povezuju također *elif* s čovjekom, odnosno prvim čovjekom na zemlji Ademom/Adamom, jer i njegovo ime počinje *elifom*, zatim simbolom čovjeka u smislu savršenog čovjeka, koji je spoznao Boga (*insan-ikjamil*). Drugo slovo arapskog alfabeta naziva se „Ba”, ono označava glas *b* i tipično je vodoravno slovo, za razliku od *elifa*. Tako je slovo *ba* simbolički povezivano sa zemaljskim svijetom, zbog svoje naglašene vodoravnosti, ali i zbog njegove brojčane vrijednosti 2, koja se odnosi na mnoštvo. Od ovog oblika slova, koji

umjetnosti uzima kao izvorište iz kojeg se izvode druga slova, odnosno ovo slovo predstavlja mjernu jedinicu koja se sastoji od nekolicine točaka. Tako je točka mjerna jedinica za kaligrafski ispis arapskog alfabeta. Točka se dobije iz širine pera, povlačenjem tako da jedan vrh bude okrenut prema dolje. Tako, primjerice, *elif* različitih stilova varira u svojoj proporciji u odnosu na broj točaka koji u sebi sadržava, najčešće je to 3-7 točaka.¹⁷⁰

Slova koja se pišu s točkama, mogu imati dvije ili tri točke. Tako i za pisanje točaka postoje pravila kako se pišu, njihova pozicija, pa čak njihovo spajanje. Sukladno tome, svaki kaligrafski stil razvio je svoje specifične točke.

Dakle, pisanje kaligrafije arapskog pisma upošljava trščano pero (tur. *kalem*), zašiljeno pod određenim kutom i zarezano nakoso,¹⁷¹ kojima se sa različitim kutovima vrha izvode specifični kaligrafski stilovi, različiti jedni od drugih, ali su u svojoj osnovi isti. Jedan stil pisma dijeli se na mala (*hafî*) i krupna – dželi (tur. *celi* – dželi) pisma, što je ovisilo o širini *kata*. Sve što je prelazilo preko 3 milimetra nazivano je krupnim pismom. Tako se, primjerice, razlikuje *sulus* od *dželi sulusa*, i sl. Pojedini kaligrafi mogli su se profilirati, odnosno istaknuti u pisanju samo jednoga od sitnih ili krupnih stilova pisma, ili pak u obje varijacije istog, ali i više stilova.

Dželi slova su nastala iz potrebe da se kaligrafski tekstovi ispisuju na velikim površinama, jer su se gledala/čitala s udaljenih pozicija, te se unekoliko razlikuju od svog originala – sitnog ispisa. Ovi ispisi izrađivani su namjenski da bi stajali na zidovima na

isprva nije imao točaka, dodavanjem istih označeni su različiti glasovi, najpije za *ba* s točkom ispod, zatim s dvije točke iznad kao *tā'*, s tri točke iznad kao *tā'*. Svako slovo arapskog alfabeta ima svoju simboličku vrijednost iz kojeg se razvila cijela znanost o slovu nazvana *hurufat*. Vidi: Nasr, *Islamska umjetnost*, 39-42.; Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura* 191-229.

U kontekstu teoloških tumačenja razvila se cijela filozofska znanost o slovima i njihovu značaju, koja se naziva *al-jafar* (što je, dakako, izvan domene ove radnje ali da to uzgred spomenemo), pa su tako i sama slova i riječi Kur'ana tumačena kao posjedovateljci stanovite moći i snage na razini amuleta. „[...] ispis ima gotovo magičan karakter; on se, zacijelo, može razumjeti kao jedna vrsta hamajlije; ispisi [...] nečitljivi, kakvi mogu izgledati, prenosili su *baraku* – blagoslov promatraču.” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura* 45. „Budući da su kur'anski ajeti moći ili hamajlije, slova i riječi koja omogućavaju vizualizaciju kur'anskih ajeta također imaju značaj hamajlije i manifestiraju vlastitu snagu. Ostavljajući po strani numerički simbolizam i ezoterijski značaj slova i foneme arapskog alfabeta i jezika koji podrazumijevaju vlastitu opširnu znanost, možemo se okrenuti vidljivim formama kaligrafije kako same predstavljaju 'bića', kao i neposredne simbole duhovnih stvarnosti...” „[...] oni nisu samo puke riječi koje prenose misli nego su na određeni način, bića, sile i hamajlije”. Nasr, *Islamska umjetnost*, 30-31, 39.

¹⁷⁰ *Rika'a* stil ima tri točke, *sulus* sedam, *ta'lik* tri do tri i pol, itd.

¹⁷¹ Kaligrafi su posvećivali veliku pažnju izboru, šiljenju i čuvanju svojih pera. „Kaligrafi [...] moraju biti pedantni pri izboru svog pribora, izabrati najbolje i upotrebljavati ga ispravno i pažljivo u cilju da postignu uspjeh u umjetnosti. Zato nema nemara u tome. Pero je najvažniji pribor koji daje estetiku umjetnosti kaligrafije.” M. Şinasi Acar, *Türk hat sanatı (Araç, Gereç ve Formlar) / Turkish Calligraphy (Materials, Tools and Forms)*. (Istanbul, Antik A. Ş. Kültür Yayınları, 1999.), 79.

određenoj visini, tako su i proporcije ovih slova prilagođavane perspektivi, odnosno visini na kojoj su bili predviđeni da ne bi došlo do deformacije izgleda slova s pozicije gledanja. Tu se odlikovala vještina kaligrafa, pored ostalih kaligrafskih vještina koje su morale biti zadovoljene. Prilagoditi ispis, da bi na određenoj visini izgledao u jednakoj proporciji i obliku slova kao u proporciji sitnog ispisa, pokazalo se vrlo zahtjevnim pothvatom kojemu je samo nekolicina umjetnika uspjela odgovoriti i dati značajan doprinos.¹⁷²

U kaligrafskoj umjetnosti razvilo se više vrsta stilova koji imaju zajedničku osnovu. Međutim, ovi stilovi se najčešće umnogome razlikuju jedan od drugoga po svojim stilskim obilježjima.¹⁷³ „Svi ti oblici predstavljaju ustvari jedno pismo, koje se razlikuje samo po duktusu (potezu pera), ali ti su duktusi toliko različiti, toliko specifični, da doista često izgleda kao da su to neka posebna pisma.”¹⁷⁴ Neki od ovih stilova su proistekli jedan iz drugog, dok su drugi opet po svojem karakteru originalni za sebe.

U kaligrafskoj umjetnosti arapskog pisma postoji tradicionalna podjela na stilovekoji su nazvani *aklam-i sitte*. *Aklam-i sitte* – šest vrsta stilova ili perzijski *şes kalem* – šest olovaka (*sulus*, *nesih*, *muhakkak*, *rejhani*, *tevki* i *rikaa'*) su ustvari stilovi prema vrsti pera kojim se ispisuju, što podrazumijeva različito zašiljen vrh pera, odnosno kut pod kojim je odrezan vrh pera (*kat*). Drugi stilovi koji su se razvili nešto kasnije su *ta'lik*, *divani*, *rik'a*, a ovim stilovima se pripisuju još *siyakat* i *gubrai*. Svi ovi posljednji stilovi prema tradicionalnoj podjeli ne pripadaju skupini *aklam-i sitte*, premda i oni imaju specifično zašiljeno pero. Stoga, pored podjele prema vrsti olovke ukazala se potreba i za klasifikacijom prema stilskim svojstvima, preispitivanju i jasnijim preciziranjem što je stil, a što varijacija na određeni stil, odnosno podstil (*slika 1*).

Kufi stil usavršen je u 9. stoljeću, posebice u drugoj polovici. Karakteristika ovog stila je angularnost, to jest uglatost.¹⁷⁵ Ovaj stil je doživio brojne podvrste koje su se razvile od jednog, moglo bi se reći minimalističkog, pročišćenog, asketskog izraza, do kitnjastog,

¹⁷² O *dželi* varijantama arapskih stilova pisma vidi: Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (Istanbul, Kubbealti Neşriyatı, 1999.), 89.; Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 211-218.

¹⁷³ U bosanskoj literaturi često se spominju vrste pisma, što stvara dojam da se radi o više odvojenih vrsta pisama a ne o jednom pismu koji ima različite stilske karakteristike, o čemu će biti izloženo u nastavku. Stoga, uporaba termina „stil” čini se mnogo prikladnija, te zbog toga će se pojam „stil/ovi arapskog pisma” u ovom radu usvojiti kao odgovarajući termin.

¹⁷⁴ Kulundžić, *Historija pisama*, 474.

¹⁷⁵ „Ovaj stil ima uglast izgled koji mu daje religioznu auru, podsjećajući na minarete.” Schami, *The Story*, 26.

bogatog, i na koncu dekorativnih varijanti, koje su gotovo „progutale” cijelo slovo u spletu geometrijskog ili biljnog motiva.¹⁷⁶ O povijesnom razvoju ovog stila bit će više riječi u poglavlju 4.2. Razvoj arapskog pisma i islamske kaligrafske umjetnosti¹⁷⁷ (slika 1 i 3).

Aklam-i sitte stilovi (*sulus*, *nesih*, *muhakkak*, *reyhani*, *tevki* i *rikaa'*) koji su prema jednoj teoriji nastali iz prvog umjetnički oblikovanog stila *kufi* arapskog pisma, prema drugoj teoriji oni su razvijeni samostalno nezavisno od *kufija*, od jedne druge varijante arapskog pisma, budući da pismo u to vrijeme i nije imalo stilskih umjetničkih obilježja, te da su postojale brojne podvrste ili regionalne varijacije.

Sulus – kurzivni stil arapskog pisma upotpunosti je suprotan *kufi* stilu, koji je dobio ime prema veličini točke njegove proporcije, što u prijevodu znači jedna trećina,¹⁷⁸ a to je širina pera kojim se piše. Ovaj stil je još nazvan i „majkom” stilova. Postoji sitni i krupni (*dželi*) *sulsu* stil, ali obje ove veličine odlikuju se gotovo istovjetnim stilskim karakteristikama. Vrlo delikatan stil, s kompleksnim proporcijama, točka ovog *dželi* stila nije u potpunosti kvadratična već je malo izduženija, točnije duža za jednu četvrtinu i više nalik pravokutniku. Pozicija točke je pod kutom od 45 stupnjeva na lijevu stranu.¹⁷⁹ Po svojim karakteristikama ovaj stil odlikuje se velikim zaobljenjima bez lomljenja krivina, posebice je ova karakteristika izražena kod vanjskih linija slova; zatim, dugačkim *elifima*, blago nakošenim na lijevu stranu i sa zupčastom „glavom”. Ovaj stil zahtijeva uporabu dijakritičkih znakova i dekorativnih oblika koji ga upotpunjuju, a koja se pišu se manjim *katom*; jedna trećina širine pera kojim je ispisan tekst. Ovaj stil svoju najperfektniju i najpotpuniju formu izražava u krupnim oblicima, te je stoga stil koji se nije dugo niti često koristio u kodeksima; najčešće za naslove i zaglavlja. U krupnijoj varijanti najviše se rabio za nadgrobne spomenike, natpise na objektima, zidne kaligrafije, kaligrafske *levhe* i sl.¹⁸⁰ (slika 1).

Nesih stil arapskog pisma pogodan je za sitne ispise, te je ovaj stil postao omiljen upravo za pisanje kodeksa. U odnosu na *sulus* ovaj stil ima nešto oštrije i naglašeniji prijelaz vertikala u horizontale, stanjene vertikalne linije i manje delikatne konstrukcije u komparaciji s potonjim, dok su horizontalni dijelovi slova nešto kraći. *Elif* ovog stila nema dekorativnu

¹⁷⁶ „Omiljena varijanta ovog stila je 'cvjetni kufi', kod koje stabljike i cvjetovi izrastaju iz karaktera slova, a efekt je ornamentaln, što uzrokuje otežanu čitljivost. U drugoj varijanti 'isprepletenog kufija', koju mogu dešifrirati samo eksperti, tekst je potpuno ornamentiran.” Schami, *The Story*, 26.

¹⁷⁷ Vidi str. 82-88.

¹⁷⁸ Misli se na trećinu tada popularnog *tomar*-pisma.

¹⁷⁹ Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 214.

¹⁸⁰ O *sulus* stilu vidi: Serin, *Hat Sanatı*, 82.; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (Istanbul, YKY, 2007.), 21; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 122.; Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 211-214.

zupčastu glavu i jednostavniji je u odnosu na *elif sulusa*. Ovaj stil koristi samo dijakritičke oznake, najčešće bez dodatnih ukrasa, koje se pišu istim *katom*. Sve su to čimbenici koji su omogućili ovom stilu da bude jednostavniji za pisanje, što je pomoglo da pronađe svoju masovnu uporabu u manuskriptima¹⁸¹ te na koncu postane umjetnički stil karakterističan u prvom redu za ispisivanje Svete Knjige, zatim i drugih tekstova (*slika 1*).

Muhakkak je svojevrsan stilski hibrid, on predstavlja kombinaciju *sulus* i *nesih* stila, s prerađenim karakterističnim završecima slova, koja se dijagonalno spuštaju. Slova koja završavaju s podignutim zaobljenjima u *muhakkaku* se sada otvaraju dijagonalno i imaju izduženja u obliku „sabli”. Ovaj stil arapskog pisma najčešće se koristio za zaglavlja knjiga ili na *levhama*, a vrlo rijetko za kompletno kaligrafsko ispisivanje knjiga, osim Kur'ana, od kojih je do danas sačuvano svega nekoliko primjeraka¹⁸² (*slika 1 i 4*).

Rejhani – slično kao i *muhakkak*, derivat je *sulus* i *nesih* stila, s nešto izduženijim i ravnijim vertikalama. Stilovi kao što su *muhakkak* i *rejhani* postupno su gubili na svom značaju, tako da su do konca 17. stoljeća gotovo izbačeni iz uporabe, ali još uvijek se ubrajaju u službene kaligrafske stilove¹⁸³ (*slika 1 i 4*).

Tevki – također ima neke srodnosti sa *sulusom* i može se smatrati njegovom izvedenicom. Nešto je zgusnutije pismo, s još dekorativnijim glavama vertikalala. Ovaj stil za razliku od *sulusa* malo koristi dijakritičke i dekorativne dodatke, samo najosnovnije točke slova i pojedine dijakritičke oznake. Pojedina vezivanja slova su jednostavnija, odnosno stopljena u prostiji oblik. Ovaj stil arapskog pisma bio je jedno vrijeme vrlo upotrebljavan u službenim državnim ustanovama, ali je zamijenjen *divani* stilom, pa je tako popularnost i ovoga stila svedena na minimum, kao i potonja dva¹⁸⁴ (*slika 1*).

Rikaa' stil također posjeduje nešto od (slične) kvalitete *tevki* stila. Kod ovog stila slova su dosta povezana i razmaci slova su nešto manji, odnosno počeci slova se naslanjaju na završetke prethodnih slova, što odaje karakter povezanosti. Kao i *tevki*, *rikaa'* minimalno

¹⁸¹ O *nesih* stilu vidi: Serin, *Hat Sanatı*, 86.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 21.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 130.

¹⁸² O *muhakkak* stilu vidi: Serin, *Hat Sanatı*, 82.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 21.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 128.

¹⁸³ O *rejhani* vidi: Serin, *Hat Sanatı*, 82.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 21.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 130.

¹⁸⁴ O *tevki* stilu vidi: Serin, *Hat Sanatı*, . 80.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 21.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 131.

koristi dijakritičke znakove. Ovaj stil korišten je najviše za potpise svjedodžbi, te je stoga nazvan i *icaze hat*. Ovim su stilom upotpunosti ispisani samo pojedini kodeksi¹⁸⁵ (*slika 1*).

Kao što je ranije rečeno pored *aklam-i sitte* stilova nešto kasnije izumljeno je još par umjetničkih stilova, a to su: *ta'lik*, *nesta'lik*, *šikeste*, *divani*, *dželi divani* i *rik'a*.

Ta'lik je stil koji se u isto vrijeme odlikuje masivnošću i elegancijom, ali i izrazitim kontrastom. Kod ovog stila je odnos slova u kompoziciji veoma bitan i naglašen jer ovaj stil ne koristi dijakritičke znakove osim točaka, te je i najmanji nesklad vidljiv. *Ta'lik* stil je kombinacija masivnih horizontalnih dijelova slova s vrlo istanjenim vertikalama i vrlo delikatnim povezivanjima ovih dvaju suprotnosti. Pismo je u isto vrijeme i prozirno, ali i masivno jer ne trpi šuplje petlje slova kao kod drugih stilova, nego je sve ispunjeno i puno. Počeci slova teže uzdizanju pa slova izgledaju kao da „vise”, te je stoga prozvan „visećim stilom”.¹⁸⁶ Oblici slova su puni, ali i delikatno stanjeni, završeci pojedinih slova su obli i meki, dok kod drugih mogu biti nešto zaoštreniji. Iako su na prvi pogled jednostavne vertikalne linije, *elifi* se potpuno razlikuju od prethodnih stilova, ponajprije zbog nakošenosti na desnu stranu, te je struktura *elifa* vrlo je delikatna. Slovo počinje s elegantnim vrhom koji, kako se pero spušta nadolje, formira na lijevoj strani zaobljenje, dok je na desnoj strani blago udubljeno. Završetak *elifa* od polovice slova počinje se tanjiti, te na desnoj strani meko i oblo prelazi u vrlo istanjen vrh, dok je na lijevoj strani minimalno, gotovo neprimjetno uvijen. Iz ovog primjera je razvidno koliko je ovaj stil sofisticiran, pa moglo bi se reći i minimalistički u odnosu na druge kurzivne stilove po svom obliku, ali i zbog toga što ne potrebuje dijakritičke znakove osim točaka, koje imaju najspeficičniji i najkompleksniji oblik u odnosu na točke svih drugih stilova. Točka ovog slova nije u obliku kvadrata s pravim kutovima, gornji desni kut točke je zaobljen, dok donja linija točke ima vrlo delikatno zavijen oblik. Ova kompleksnost točke *ta'lik-stila* uočljiva je jedino kod krupne inačice, dok kod *nesta'lik* stila nije moguće izvesti ovakav oblik zbog sitnog ispisa. Ovaj stil, kako u sitnoj formi (perz. *hurde ta'lik* ili tur. *nest'alik*¹⁸⁷) održava poetsku eleganciju, pa tako i u krupnoj (*dželi*) formi pokazuje svoju snagu i prefinjenost. Stoga su ovim stilom najviše pisani manuskripti poezije, književnosti, šerijatskih i kadijskih odluka, i kaligrafski *levhi* u različitim medijima od kamena do stakla. (*slika 1*) Postoji još jedna varijanta ovog stila, „slomljenija”, nazvana je

¹⁸⁵ O *rikaa'* stilu vidi: Serin, *Hat Sanatı*, 82.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 21 i 198.; Ekmeleddin İhsanoğlu, *Historija osmanske civilizacije II*, IRCICA (Sarajevo, Orijentalni institut Sarajevo, 2008.), 435. i 439.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 133.

¹⁸⁶ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 72.

¹⁸⁷ Serin, *Hat Sanatı*, 214-217.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 134-136.

šikeste (perz. *shikasteh*) s karakterističnim slobodnijim potezima *kalema* i produženim završecima. Ova varijanta je više popularnosti našla u Iranu, nego što je to slučaj kod Turaka.¹⁸⁸

Divani stil nastao je iz *zülfi-arus* ili stari *ta'lik* (tur. *eski ta'lik*).¹⁸⁹ To je stil koji ima svoje dekorativne karakteristike. *Divani* i *dželi divani* karakteriziraju izvijeni završeci na krajevima redaka teksta, tako da sama forma ispisa djeluje kao „lađa”. Zbog toga što je kitnjasto i bogato, *dželi divani* i izvijeni završeci *divanija* pokatkad su vrlo teško čitljivi, a i za pisanje zamršeniji od drugih stilova. Ovo je bilo načinjeno s namjerom kako ne bi došlo do naknadnih dopisivanja i zamjenjivanja na dokumentima jer je ovo pismo bilo isključivo osmišljeno za službene osmanske dokumente. Premda su oba ova stila dobro bliska ipak posjeduju i dosta različitosti, tako da ih se gotovo može smatrati odvojenim stilovima. *Divani* stil ima povezivanja slova – koja se inače odvojeno pišu – u jednu cjelinu, što je omogućilo kaligrafima da se izraze kreativno. *Dželi divani* stil je u 19. stoljeću dobio novu formu komponiranja slova jednih iznad drugih, a završeci redaka teksta zavijeni su prema gore.¹⁹⁰ *Dželi divani* karakterizira ispunjavanje prostora između slova ne samo potrebujućim dijakritičkim točkama i dekorativnim dodacima već i ispunjavanje prostora sitnim točkicama, tako da je cijela površina ispunjena, što nije slučaj kod *divani* stila. Karakteristika *dželi divani*, iako se naziva krupnim, jest da se ispisuje i malim *katom*, što je vidljivo i na službenim dokumentima. Nakon transformiranja osmanske države i uvođenja latiničnog pisma, ovaj stil je postao jedan od često upotrebljivanih u izradi *levhi*.¹⁹¹ (*slika 1*).

Rika'a je bila namijenjena za službenu i brzu prepisku, pa je nazvana *Bab-i Ali rikası* – rika carskog divana.¹⁹² Ovaj stil odlikuje jednostavnost formi, zapravo ima nešto od geometrijskog karaktera. Ispisuje se dosta zgusnuto, ima kraće vertikale i nema izduživanja slova.¹⁹³ (*slika 1*).

¹⁸⁸ O *ta'lik*, *nest'alik* i *šikeste* stilovima vidi: Serin, *Hat Sanatı*, 211.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 22. i 151-156.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 134-136.

¹⁸⁹ Ayşe Aldemir Kilercik, „Art of the Book and Calligraphy,” u: *Sakıp Sabancı Museum, Art of the Book and Calligraphy Collection Istanbul* (Istanbul, Sabancı University Sakıp Sabancı Museum, 2012.), 201.

¹⁹⁰ Kilercik, „Art of the Book,” 224.

¹⁹¹ O *divani* i *dželi divani* stilu vidi: Serin, *Hat Sanatı*, 274-275.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 22. i 191-194.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 138.

¹⁹² *İhsanoğlu, Historija osmanske*, 439.

¹⁹³ Alparslan, *Osmanlı Hat*, 22. i 45-150.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 141.

U pregledima kaligrafske umjetnosti često se spominje *sijakt* pismo, koje se koristilo za povjerljive podatke i kriptografiju, te budući da ne pripada u umjetničke stilove u ovom radu bit će ispušteno.¹⁹⁴

Gubari se često definira kao vrsta arapskog pisama, međutim kako *gubari* podrazumijeva vrlo sitan ispis, najčešće *nesih* stila,¹⁹⁵ koje je ispisano u nekom obliku, stoga se čini prikladnijim ovu vrstu kaligrafskog ispisa definirati kao kaligrafsku kompoziciju, te će biti obrađena u narednom potpoglavlju.

Iz gore navedenog, pojedine karakteristike stilova kao što su: *muhakkak*, *rejhani*, *tevka* i *rikaa'* – premda pripadaju skupini *aklam-i sitte* – isključivo po stilskim osobenostima, ipak se ne bi moglo nazvati stilovima nego li prije podstilovima ili varijacijama zbog srodnosti posebice sa *sulus* i *nesih* stilovima, koji s pravom nose atribuciju stila, kao i stilovi *kufi*, *ta'lik* – *nesta'lik*, *divani*, *dželi divani* i *rik'a'a*. *Šikeste* također predstavlja prerađenu varijantu svojeg originala, *ta'lik* stila.

S obzirom na njihov nastanak i opće prihvatanje drugih stilova pored *aklam-i sitte*, ali i zbog činjenice da su drugi predloženi podstilovi (*muhakkak*, *rejhani*, *tevka* i *rikaa'*) odavna izgubili svoju popularnost, predlaže se sljedeća podjela – s naglaskom „prema stilskim svojstvima” a ne na temelju karakteristike pera, kako je to dosad činjeno:

Tabela 1. Predložena podjela stilova i podstilova

<i>Stilovi</i>	<i>Podstilovi – varijacije stilova</i>
Kufi	
Sulus	muhakkak, rejhani, tevki rika'
Nesih	
Ta'lik – nesta'lik	šikeste
Divani	
Dželi divani	
Rika'a	

¹⁹⁴ O *sijakat* pismu vidi više: Serin, *Hat Sanatı*, 277.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 22.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 144.

¹⁹⁵ Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 27.

3.3. Murakka albumi

Murakka albumi su kaligrafski uzorci za učenje/vježbanje koji na pojedinačnim stranicama sadrže primjerke jednog ili dva kaligrafska stila: uzorak samostalnih slova, formi slova u povezivanju s drugim slovima i uzorak komponiranja slova u rečenicu, odnosno tekst određenog kaligrafskog stila, a što sve skupa predstavlja kaligrafsku vještinu umjetnika. U osmanskome razdoblju najveći broj *murakka albuma* je proizveden od 16. do 19. stoljeća.¹⁹⁶ Rad na *murakka albumu* uključivao je cijeli tim umjetnika, počevši od kaligrafa, zatim iluminatora, minijaturista, *mudželita* (knjigovezaca) i drugih, kako bi ova forma manuskripta dobila svoj konačan oblik.¹⁹⁷ *Murakka albumi* za *sulus* i *nesih* stil gotovo u pravilu počinju ispisom jedne sentencije, molitve (*Rabbi Yessir*), zatim nastavljaju primjerima pojedinačnih slova i vezivanju jednih s drugima (tur. *müfredat meşk*), a takvih je deset primjera. Ovaj album završava tekstem u kojemu su primjeri komponiranja slova u tekst (tur. *mürekkebat meşk*), koji se proteže na tri stranice.¹⁹⁸ *Murakka albumi* su pisani najčešće na horizontalnom formatu.

Za razliku od *murakka albuma* za *sulus* i *nesih* stil, *murakke* za *ta'lik* stil počinju odmah s *müfredat meşkom*, bez uvodnog molitvenog teksta. Pisane su u vertikalnom formatu, od tri do četiri reda slova. Završavaju kao i potonje, kraćim tekstom kao primjerom vezivanja slova (*mürekkebat meşk*). *Ta'lik murakka albumi* mogu biti načinjeni i za naprednu razinu. U tom slučaju bio bi ispisan jedan tekst, najčešće komponiran od četiri retka na jednoj stranici, a ispod svakog retka učitelj izvodi *say* potpis. *Murakke* su izrađivane u kompozicijama *kit'a* i u svojoj konačnoj formi, uvezane u album ili knjigu,¹⁹⁹ te se ubrajaju i u umjetnost knjige.

Karalama – kaligrafska vježbenica je u biti komad papira na kojemu su kaligrafi neobavezno ispisivali riječi ili samo slova, u svim smjerovima, pokatkad jedno preko drugog. Na ovaj način su oni svakodnevno održavali ruku vitalnom za pisanje. Ove vježbenice danas se često mogu susresti u kolekcijama kao samostalna umjetnička djela okačena na zidu, zbog neobičnosti svoje kompozicije, što joj je dalo posebnu umjetničku vrijednost. Slična varijacija *karalame* je vježbenica tzv. *ölçülü talim meşk* (tur. *ölçülü talim meşk*), koja predstavlja slova s mjernim jedinicama – točkama (tur. *noktama*) – pokazujući proporciju slova, zatim s linijama za položaj slova, izgled spajanja slova, drugim riječima estetiku slova, a sve u neobaveznom

¹⁹⁶ Zeren Tanindi, „The Book in Turkish Art“, u: *The Arts of the Book and Calligraphy* (Istanbul, Sakıp Sabancı Museum, 2012.), 21.

¹⁹⁷ Tanindi, „The Book,” 21.

¹⁹⁸ Kilercik, „Art of the Book,” 51.

¹⁹⁹ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 181.

ispisivanju u različitim pravcima. Ovakve vrste vježbenica su najčešće prakticirane pred učenicima kako bi im učitelj objasnio propise slova.²⁰⁰

3.4. Tipologija kaligrafske umjetnosti

U umjetnosti kaligrafije arapskog slova, kako se čini, nije bilo upotpunosti jasne i precizne klasifikacije – koje se vrste ispisa mogu klasificirati kao kompozicije, a koje su tehnike. Premda se u turskoj terminologiji kompozicijama nazivaju samo *istifi* – preklapanja slova, druge vrste komponiranja slova očividno nisu podlegle detaljnoj analizi. Jedan korak prema ovoj klasifikaciji načinio je prof. Hadžimejlić koji je pod pojam kompozicije svrstao: *istif, musena, zerendut, kī'ta, hiliye-i šerif* (tur. *hilye-i şerif*), *ferman i berat, tugra* (tur. *tuğra*), *tarih, kuşak jazija* (tur. *kuşak yazıya*), *kalem işi* (tur. *işi*), *hat-i gulzari, keşide* (tur. *keşide*) i *hereke*.²⁰¹ Zapravo, i unutar ove klasifikacije mogla bi se načiniti daljnja podjela, pa bi se tako *zerendut, kalemişi, hat-i gulzari* moglo definirati kao načine izrade – tehnike kaligrafskih kompozicija, različite od klasičnog tradicionalnog ispisa *kalemom* i *murekebom*, budući da se pod ovim terminima ne podrazumijeva osobito komponiranje slova, a o čemu će u narednom poglavlju biti više riječi. *Fermani* i *berati*, iako predstavljaju vrstu dokumenta koja je razvila specifična pravila i upotrebljavala kaligrafske vještine, opravdano je njihovo svrstavanje u kaligrafske kompozicije. U prilog ovomu ide i činjenica da su se u kasnijim razdobljima formalna i stilska obilježja ovih dokumenata koristila pri izradi kaligrafskih ostvarenja različitog tekstualnog sadržaja (poezija i sl.).

Ispisivanje kaligrafskih slova arapskog pisma izvodi se na različite načine. „Jednim dijelom, kompozicije su uvjetovane vrstom stila, ali i namjenom pisanog teksta.”²⁰² Tipologija kaligrafskih kompozicija može se započeti od jednostavnih i jednodredno ispisivanih, koje se najčešće upotrebljava za ispisivanje tekstova, kodeksa, kronograma, kao i kraćih rečenica koje mogu također biti ispisane na ovaj način. Kod ovakvih kaligrafskih radova odnosi slova i njihov međusobni položaj od krucijalne su važnosti.

Stoga, predlaže se sljedeća klasifikacija kompozicijā: *kī'te, hilye-i šerif, tarh, istif, musena, muselsel, tugra, ferman i berat, gubari, resm-i hat i kuşjak jazja*.

²⁰⁰ Kilercik, „Art of the Book,” 49.

²⁰¹ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 147-173.

²⁰² Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 147.

3.4.1. Kaligrafske kompozicije

Kit'a kao pojam označava „izrezani dio neke cjeline”,²⁰³ a predstavlja jedno od najstarijih ispisivanja kaligrafskih uzoraka s dvije kombinacije stilova *sulus* i *nesih* ili pak samo *nests'a'lik* ili *ta'lik-stila*. (slika 6, 7 i 8) Kaligrafske kompozicije *kit'a* izrađivale su se u svrhu vježbenica ili primjera određenog kaligrafskog stila, koje su se uvezivale u formu albuma, tzv. *murakka albuma*. *Kit'a* je izrađivana kao samostalna cjelina bez uvezivanja u *murakka album*, najčešće u svrhu svjedodžbe – *idžazetnama* (tur. *icazetname*).

Sadržaj teksta *sulus* i *nesih kit'a* su najčešće stavci iz Kur'ana i izreke Poslanika *hadisi*, dok tekstualni sadržaj *nests'a'lik kit'a* najčešće čine stavci poezije.²⁰⁴

Za *sulus* i *nesih* stil to je horizontalno višeredno ispisivanje u pravokutnim poljima, dok kod *nests'a'lika* ispisivanje/komponiranje može biti ili u vodoravnim redovima, što je slučaj kod vježbenica (*meška*) ili u dijagonalnom smjeru, što je slučaj kod svjedodžbi (*idžazetnama*). Dijagonalno komponiranje teksta proizlazi iz dva pravokutna polja postavljena dijagonalno unutar jednog vertikalnog pravokutnog polja. Na mjestima gdje se dodiruju ova dva polja oni su spojeni u jednu formu koja čini polje za tekst nepravilnog oblika. Za razliku od *tal'ik kit'a*, karakteristika *sulus* i *nesih kit'a* kompozicijā je ta da imaju u *sulus* stilu ispisanu jednu rečenicu teksta, dosta krupnije u odnosu na *nesih* stil, kojim se ispisuje jedan paragraf teksta. Ovaj tekst ispisan *nesih* stilom je u više redaka, zavisno od formata papira koji može biti ili horizontalnog ili vertikalnog karaktera. Tako su horizontalni redovi s po tri ili dva reda, dok vertikalne kompozicije mogu biti sa šest ili dva puta po tri reda. U ovom slučaju *sulus* ispisi mogu biti u dva reda na vrhu i u dnu kompozicije, a ovomu može biti pridodan i treći stil pisma, kao što je *muhakkak*. Međutim, postoje određena odstupanja pa je tako na pojedinim *kit'ama* raspored teksta nešto drugačiji od uobičajenog. Krupni tekst zauzima središnje mjesto kompozicije, dok je sitni tekst *nesih* stila ispisan iznad i ispod. Nije nužno da tekst u *nesih-stilu* bude uvijek ispisan vodoravno, ima primjera i dijagonalno ispisanog teksta.

Tekst *kit'a* kaligrafskih kompozicija podijeljen je u polja, odnosno omeđen bordurom – *cetvelom* ili *pervazom*.²⁰⁵ Kompozicijska cjelina sastavljena od polja teksta ima okolni

²⁰³ Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*. 119. i 200.; *Kit'a - tur.*, mala *levha*. Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük* (Istanbul, Pinar Yay, 2008.), 966.

²⁰⁴ Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 28.

²⁰⁵ *Pervaz* su kompozicije linija koje omeđuju kaligrafski ispis, a predstavljaju graničnik između polja s kaligrafskim ispisom i marginama. Ove linije gotovo u pravilu u sredini imaju nešto šire polje zlatne boje, s linijama s obje strane, koje se mogu multiplicirati od po 3-4 s obje strane. Ove linije su najčešće crne i tanke, pojedine mogu biti izvučene u nekoj boji: bijeloj, crvenoj, plavoj, zelenoj i sl. Isto tako umjesto zlatne boje u sredini mogu biti kaširane trake *ebru* papira, oko kojih i preko kojih se izvlače navedene linije.

marginalni rub, koji nema točno specificiranu dimenziju, a uglavnom je proporcionalan odnos teksta i marginalnog polja. Još jedna karakteristika ove kompozicije jest da su redovi *sulus* stila ispisani do *pervaza*, dok je tekst *nesih* stila isписan po centralnom poravnanju *sulus* retka teksta, s razlikom da je znatno uži i u više redaka isписan. S desne i lijeve strane ovog teksta nalaze se polja koja se nazivaju *etek* (u prijevodu s turskog: suknja) ili *koltuk* polja (u prijevodu udobna stolica poput fotelje, budući da isпис s poljima s lijeve i desne strane djeluje kao fotelja s rukohvatima) koja mogu biti ukrašena iluminacijom ili dijelovima *ebru* papira. Kod *netša'lik ki'ta* s dijagonalnim isписivanjem, prazna polja su trokutastog oblika (tur. *muska koltuk* ili *köşelik* – polja u kutu). Margine ovih kompozicija variraju od užih do širih, a najčešće se gornja margina ostavlja nešto veća. Margine kod obje ove vrste *ki'ta* često mogu biti dekorirane iluminacijom, *ebru* papirom ili *zerefsanom* (poprskanim zlatom).

Hilije-i šerif (tur. *hilye-i şerif*)²⁰⁶ – kaligrafske kompozicije sa tekstualnim sadržajem opisa Božjeg Poslanika Muhammeda, a odnose se na njegov fizički izgled ili pak njegove duhovne karakteristike. (slika 9) Ova kaligrafska kompozicija prvi put je nastala u 17. stoljeću, a nju je osmislio slavni kaligraf Hafiz Osman.²⁰⁷ Ova vrst kaligrafske kompozicije nesumnjivo je nastala iz želje i potrebe da se zabilježi i opiše poslanik Muhammed, a kako je slikanje likova bilo smatrano grijehom, ovo je bio jedini i najvjerodostojniji način njegova „portretiranja”. Ove kaligrafske kompozicije su se isписivale na temelju predaja osoba koje su živjele u vrijeme Poslanika, a najraširenija je predaja njegovog bratanca i zeta Ali ibn Abi Taliba.

Kompozicije *hilije* koristile su se za opise Poslanika Muhammeda, ali i u donekle pojednostavljenoj formi za opise četvorice pravovjernih halifa, isključivo u rukopisima kao što su *Ena'ami*. Ova vrsta kompozicije uključuje kombiniranje nekoliko kaligrafskih stilova, najčešće je to *sulus*, *nesih* i *muhakkak* stil.²⁰⁸ Prvu *nesta'lik* kompoziciju izveo je Mustafa Izzet Efendi – Yesarizade²⁰⁹ (18-19. st.). Svaka kompozicija *hilije* počinje neizostavnim uvodnim stavkom – *Bismillom*, koji se nalazi u vrhu kompozicije u pravokutnom polju, isписan *muhakkak* stilom. Cijela je kompozicija podijeljena na pravokutna i kružna polja. Središnji dio kompozicije predstavlja kružno polje koji se naziva *sunce*, a u kojemu je *nesih* stilom isписan veći dio teksta, odnosno opisa. Ovaj kružni dio često može biti okružen oblikom polumjeseca. Na četiri strane ovog *sunca* nalaze se manja kružna polja u kojima se

²⁰⁶ *Hilije* – ukras, *šerif* – štovani, cijenjeni. Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 156.

²⁰⁷ Vidi naredno poglavlje 4.3.

²⁰⁸ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 156.

²⁰⁹ Vidi naredno poglavlje 4.3.

nalaze, *sulus* stilom ispisana, imena četvorice pravovjernih halifa (Ebu Bekir, Omer, Osman i Ali), odnosno Poslanikovih najodanijih sljedbenika. Ispod ovog središnjeg dijela najčešće se nalazi stavak iz Kur'ana,²¹⁰ ispisan krupnije nego prethodni tekst, *sulus* stilom u pravokutnom polju. Ispod ovog dijela najčešće se nastavlja ostatak teksta iz kružnog dijela – *sunca*, koji je nešto uži u odnosu na *muhakkak* ispis, odnosno prati širinu kruga. Tako ovaj dio kompozicije dosta nalikuje *kit'ama* koje sa strane imaju *etek/koltuk* polja. Sva ova polja objedinjena su bordurm, a površine između ispunjavaju se iluminacijom. Ovo predstavlja najosnovnije elemente kompozicije, kanonizirani oblik *hilije* koje mogu manje ili više varirati, tako što se primjerice dodaju crteži simbola i predmeta koji upućuju na poslanika Muhammeda i sl.²¹¹

Jedna od čestih varijacija na sadržaj ovog teksta jest *hilije* koje je komponirano u obliku vaze s ružama, unutar kojih je ispisano tekst *hilije*. Ovakvu kompoziciju osmislio je princ Mustafa Džihangir, a nastala je pod utjecajem zapadne umjetnosti baroka i rokoko stila.²¹² Od drugih varijacija ove kompozicije nalaze se s četverostrukim ispisom imena 'Ali u središnjem krugu, koji od slova *ajn* tvori cvijet unutar kojeg je ispisano ime Muhammed, a u ostatku kružnog polja ispisano je kur'anski stavak Bekare. Varijacija ove kaligrafske kompozicije moguće je naći vrlo mnogo.²¹³ Još jedan primjer koji odstupa od uobičajene sheme *hilije* je kompozicija koja umjesto središnjeg kruga – sunca ima *tugru*.²¹⁴

Hilije kompozicije prvo su ispisivane u molitvenicima *En'amima*, *Delayilu'l hayratima* i dr., a koji su namijenjeni svakodnevnom iščitavanju u svrhu zaštite vjernika. U masovnoj rasprostranjenosti i velikoj potražnji ovih molitvenika, ove kaligrafske kompozicije počele su se izrađivati u obliku prijenosnih panela koji su se postavljali na zidove u domovima, s namjerom da se gelda u njih i s vjerom da imaju zaštitničku moć za vlasnika kuće i njegov dom.²¹⁵ Ovo je još potpomognuto, najčešće upisanom, kraćom molitvom u kojoj se spominje „i da davao koji je kamenovan nikad ne uđe u ovu kuću”.²¹⁶

²¹⁰ „A tebe smo kao milost svjetovima poslali”. 107. ajet, sure *Enbiya*, Kur'an, prijevod Besim Korkut.

²¹¹ O dijelovima *hilije* vidi: Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 156-59; Derman Uğur, *The Sultan's Signatures*, katalog izložbe, (ur.) Derman Uğur (Berlin, Deutsche Guggenheim, 2001.), 34-37.

²¹² Tanindi, „The Book,” 25. Detaljno o sadržaju *Hilije-i šerifa* opisano je u radu: Tim Stanley, „From Text to Art Form in the Ottoman Hilye” (neobjavljen rukopis priložen u: *Festschrift za Flitz Çagman*, <https://vam.academia.edu/TimStanley>, preuzeto 11. srpnja 2014.).

²¹³ Kilercik, „Art of the Book,” 314.

²¹⁴ Ibidem, 181.

²¹⁵ „Postojalo je vjerovanje da *hilije* koje se okači na zid štite stanovnike kuće od loše sreće.” Kilercik, „Art of the Book,” 261. Poslanik Muhammed je također preporučio pisanje *hilije*: „Napišite moj opis (*hilije*), onaj koji bude to vidio, bit će kao da je mene vidio poslije moje smrti.” Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 219.

²¹⁶ Kilercik, „Art of the Book,” 180.

Budući da su *hilije* kompozicije strukturirane od geometrijskih – pravokutnih i kružnih polja omeđenih bordurom, one možda mogu biti viđene kao jedna vrsta kompleksnije *kit'a* kompozicije, koja je dobila posebna obilježja.

Istif – kaligrafske kompozicije poznate su po tomu što se slova komponiraju preplitanjem, preklapanjem u jedinstvenu cjelinu. Ove kompozicije mogu biti različitih oblika, pravokutnih, okruglih, ovalnih ili nepravilnih oblika. U ovom slučaju slova se mogu kombinirati neovisno o redoslijedu čitanja. Ovdje dolazi do izražaja vizualni prikaz slova, odnosno ispuna i praznina. Cijela površina kompozicije treba biti ravnomjerno ispunjena pozitivnim oblicima slova, a zbog „elastičnog” karaktera slova dopuštena su i stanovita izvijanja koja omogućavaju da se slova slože u harmoničnu i simetričnu kompoziciju, posjedujući unutarnju, svojevrsnu dinamičnost i ritam, uvjetovan raznovrsnim i kompleksnim oblicima slova. Ove vrste kompozicija mogu varirati od vrlo kompleksnih do onih koje su jednostavnije, s tek jednim ili dva preklopa slova. Premda najuspjelije, *istif* komponiranje je ono koje pored navedenih uvjeta komponiranja zadovoljava i čitljivost poruke. *Istif* doživljava svoju najperfektniju formu s Mustafom Râkımom²¹⁷ (18-19 st.) i poslije sa Sami Efendijem²¹⁸ (19-20. st.) a prvi najuspjeliji *istif* je načinio Ali Sofi²¹⁹ (15. st.) iznad ulaza prve kapije Topkapı palače. Taj ispis je dosta kompleksan, prije svega zbog obima teksta, zatim i po kompoziciji koja je u zrcalu – *musena*, te samom komponiranju slova. Povjesničari umjetnosti još uvijek izražavaju jednu vrst čuđenja kako je ovaj kaligraf, u razdoblju u kojem ovakav način komponiranja nije bio razvijen, uspio načiniti tako „naprednu” kompoziciju. Čak ni poslije njega, do pojave Mustafe Rakima (18-19. st.), nikome nije pošlo za rukom načiniti značajniji doprinos na ovom polju. *Istif* kompozicije su najčešće sastavljane od *dželi sulus-stila* ili pak od *ta'lik* stila. Potonji stil manje dopušta fleksibilnost slova, tako da je *ta'lik* stilom gotovo nemoguće načiniti izvijanja kakva dopušta *sulus* stil. *Ta'lik istifi* su dosta jednostavnijih kompozicija.²²⁰

Tarih ili **kitabe** predstavlja kompoziciju kod koje se tekst niže u retke. To su najčešće tekstovi kronograma, poezije i sl., koji mogu biti izvedeni na različitim materijalima, na kamenu u vidu plitkih reljefa ili pak na papiru, kartonu ili drvenom nosiocu, a koje po svom tekstualnom sadržaju sačinjavaju historijski podatak, najčešće o gradnji nekog objekta, nekom događaju ili pak na nadgrobnim spomenicima. Kaligrafske kompozicije *tariha* mogu varirati,

²¹⁷ Vidi str. 92.

²¹⁸ Vidi str. 92-93.

²¹⁹ Vidi str. 90.

²²⁰ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 147.

ali ipak se može izvesti osnovna shema ili obrazac po kom su se izrađivale. *Tarih* je isklesavan na kamenoj ploči, s manje ili više teksta što utječe na samu kompoziciju. Tekst može biti komponiran u jednom polju koje zauzima cijelu površinu *tariha*, jednoredno ili u formi *istifa*. Tekst također može biti komponiran u više polja koja su međusobno odvojena bordurama, a u svakom ovom polju tekst može biti jednoredno ili u formi *istifa* komponiran tekst. Kompozicije s obimnijim tekstom komponiraju se, osim u retke, i u kolumne, pa tako pored jedne ili dviju kolumni teksta, kompozicije mogu biti s tri i više kolumni. Ova polja teksta najčešće su urešena kartušama, a sam tekst može biti komponiran s preklapanjima slova kao *istif*. Pisma koja su se rabila kod ovih kaligrafskih ispisa prilično variraju, ali najčešće je korišteno *dželi sulus* i *ta'lik*, a pokatkad *rika'a* i *kufi*.

Musena kompozicija je vrsta kompozicije duplog ispisa, koji se zrcale jedan u drugome. Ove vrste kompozicija najčešće mogu biti i *musena istif*. U ovom slučaju jedna polovica kompozicije posloži se u cjelinu koja se ponovi i na drugom dijelu predviđene površine u obrnutom odnosu. Ova dva dijela jednoga istog teksta najčešće se na krajevima slova križaju, odnosno upliću. Ovdje je vrlo bitna simetrija i harmonija. *Musena* kompozicije najčešće su ispisivane *dželi sulus* stilom.²²¹

Muselsel ispisivanje kadšto se definira i kao vrsta pisma, premda bi se moglo svrstati podjednako i u vrstu kompozicije jer ne predstavlja neki novi stil pisma, odnosno način izvedbe, te je stoga možda prikladnije svrstati ga u kompozicije. Načinjen je gotovo uvijek od *sulus* stila čija su slova komponirana uvezivanjem. Ova uvezivanja najčešće imaju vrlo izražen dekorativni karakter, koji čini ovaj ispis i jednom vrstom kompozicije. Ovi ispisi ili kompozicije izvode se češće od kraćih sentencija negoli od cjelovita teksta, kao što je *Bismilla*. *Muselsel* su u osnovi slova slobodnije varijacije *sulus* stila.²²²

Tugra (*tuğra*) predstavlja jedanu vrlo specifičnu kompoziciju koja je nastala od ispisa sultanovog imena, a koje se naziva grbom ili amblemom. To je kompleksna kaligrafska kompozicija koja se u osnovi sastoji od pet dijelova, sačinjena od slova *sulus* stila.²²³ Svaki sultan je imao dizajniranu svoju *tugru*, ali im je osnova u biti ista. Ova kaligrafska forma satkana je od imena sultana i njegovog oca, te formulom „uvijek pobjedonosni” (tur. *el-muzaffer daima*), a cijela kompozicija čita se odozdo prema gore. Tako se tugra sastoji od pet dijelova, donji dio je prijestolje (*kursija*) gdje je upisano sultanovo ime. Na ovo se nastavlja

²²¹ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 149; Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 214.

²²² Ibidem, 146.

²²³ Elifi, vanjska i unutrašnja beiza, kjusija ili prestolje, hancer ili kol, odnosno sablja ili ruka, zulfe, te još padišahovo ime i potpis kreatora tугre. O *tugri* vidi: Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 165.

dalje na lijevoj strani, polukružni ili ovalni dio (*beiza*), a predstavlja izduženi dio slova od riječi – *el muzaferu daima* (neka je uvijek pobjedonosni), te se proteže na lijevu stranu vodoravno, a ovi dijelovi se nazivaju *kol* ili *hancer* – sablja. Gornji i ujedno vertikalni dio *tugre* predstavljaju tri elifa, a u stvari predstavljaju izdužene vertikalne dijelove od slova iz teksta koji se nalazi u ”prestolju”. Ovi elifi su sa dekorativnim potezima pera u obliku izduženog latinskog slova ”s” tzv. *zulfe*.²²⁴

Tako prva *tugra* koju je dao načiniti prvi osmanski sultan Orhan Gazi u 14. stoljeću,²²⁵ ne posjeduje naročite umjetničke kvalitete. Ova *tugra* se odlikuje prilično jednostavnom i prostom kompozicijom. Od razdoblja sultana Mehmeda Fatiha *tugra* je dobila prvo estetsko oblikovanje, a daljnjim doradama njezine su proporcije postajale skladnije i bolje uravnotežene. U dizajn *tugre* poslije je ušla iluminacija zlatom i bojom, te je ona dobivala i kolorističke efekte. Kaligrafi su stoljećima dorađivali oblik *tugre* kako bi postigli što skladnije odnose i proporcije. Najraniji primjeri iluminirane *tugre* potječu od ere sultana Bajazida II., s kraja 15. i početka 16. stoljeća. Najpoznatiji reformator *tugre* je eminentni kaligraf s kraja 18. i početka 19. stoljeća Mustafa Rakim,²²⁶ koji je izradio *tugru* za sultana Mustafu, a koja se kao kaligrafska kompozicijska forma počela koristiti i za druge ispise, najčešće stavaka *Bismille* ili imena osoba, kao što su imena sufijskih predvodnika ljudi. S kaligrafom Sami Efendijem *tugra* je dobila svoju najperfektniju, ali i posljednju formu. *Tugre* su se izrađivale ne samo na dokumentima već i na arhitekturi od kamena, zatim su se nalazile na kovanom novcu i pečatima.²²⁷ Tako su postojali kaligrafi koji su se specijalizirali upravo za ovaj vid kaligrafskog ispisivanja i bili su poznati kao *tuğrai*, *tuğrakeş*, *tevkî'i* ili *nişancı*.²²⁸

Prvobitno su *tugre* bile posebno namijenjene za isprave: *fermane*, *berate*, *menşure* i sl.,²²⁹ odnosno dokumente koji su dolazili od zapovijedi sultana, a koji su također bili kaligrafski ispisivani, ali se mogu naći i na drugim ispravama koje su izdavali namjesnici u pokrajinama osmanske države, kao što je slučaj i u Bosni.

²²⁴ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 163.

²²⁵ Ekmeleddin İhsanoğlu, *Historija Osmanske civilizacije I*, (Sarajevo, Orijentalni institut, IRCICA, 2004.), 807., *Historija osmanske II*, 438.

²²⁶ Vidi str. 92.

²²⁷ O *tugri* i sultanskim dokumentima vidi: Nigar Anafarta, „Osmanlılarda tuğra,” u: *Türk Hattatları*, (ur.) Şevket Rado, Istanbul, s.a. 192-194.; Kemal Özdemir, *Osmanlı Arması*, Istanbul, Dönence, 1997., 43-69.; Serin, *Hat Sanatı*, 276.; Uğur, *The Sultan's*, 37-39.; Derman Uğur *Eternal Letters*, Sharjah Museum of Islamic Civilization, Sharjah, 2009.; *Hükm-ü Şerif*, katalog izložbe, (ur.) Erkan Doğanay, (Istanbul, Küçükçekmece Belediye Başkanlığı, 2010.); *Legacy of the Imperial Council*, katalog izložbe, (ur.) Erkan Doğanay, (Istanbul, 2010.)

²²⁸ *Osmanlı Fermanları – Ottoman Ferman*, Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Ankara, XIV, 2003.

²²⁹ O dijelovima *tugre* i razlikama između *fermana* i *berata* vidi: Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 160-165.; Uğur, *The Sultan's*, 37.

Po pravilu kaligrafski tekst *fermana* i *berata* ispisivanje na duguljastom formatu ispod *tugre*, *divani* stilom. Kod *berata* tekst počinje slovom 'b' koje je izduženo (*keşide*) gotovo koliko je dužina cijelog retka za pisanje, tek na kraju retka nalazi se nastavak riječi, vrlo dekorativno izveden. Dalje se tekst niže u retke, na krajevima se uzdiže, a često i posljednje slovo u retku ima izduženje u obliku sablje. Vrlo često ovi reci teksta mogu biti ispisani u nekoliko različitih boja tuša, kao i zlatom.

Na pojedinim ispravama sultani su vlastoručno upisivali u lijevom gornjem kutu „neka se postupi u skladu s ovim”, ti dokumenti su nazivani *hatt-ı hümayunla müveşşeh*,²³⁰ a ovaj dio na dokumentu je također dekoriran iluminacijom. Za ispise ovih dokumenata koristio se *divani* stil, koje su Osmanlije posebno za ovu svrhu osmislili s izrazitom dekorativnošću,²³¹ a zabilježeno je da su se dokumenti u formi svitaka pored *divani* stila ispisivali i u *tevki*, *rıka*, i *dželi ta'lik* stilu.²³² Na izradi ukrašenijih dokumenata najčešće su radila trojica umjetnika. Kaligraf koji je ispisivao dokument u *divani* stilu, kaligraf koji je izvodio *tugru* i iluminator koji ga je ukrašavao.²³³ Budući da su ovi dokumenti bili ispisivani na izrazito duguljastom formatu većih dimenzija, u formi svitka, danas se mogu naći uramljeni i postavljeni na zid, te kao takve može ih se promatrati kao jednu vrst kaligrafske *levhe*, a pod njihovim utjecajem nastale su i neke kaligrafske kompozicije u toj formi.

Gubari, što u prijevodu znači prašina, u kaligrafskoj terminologiji odnosi se na vrlo sitan ispis najčešće *nesih* stila, a koji je ispisan u određenom obliku. Ova vrst kaligrafskog ispisa uglavnom se svrstava u stilove pisma, što se čini neprimjerenim. Po formalnim obilježjima *gubari* se odlikuje komponiranjem i sastavljanjem sitno ispisana teksta u oblik, te se čini nužnim definirati ga kao vrst kompozicije. Ove kompozicije su proistekle iz pisama koja su se vrlo sitno ispisivala kao poruke, koje su nosili golubovi pismoše.

Tako se *gubari* kompozicije mogu naći ispisane u najrazličitijim oblicima, počevši od ispisa u obliku slova ili pak riječi, do različitih predmeta ili pak figuralnih oblika.

Resm-i hat – turski nazvan *resim-i*, što označava oslikavanje, upućuje na kaligrafsko formiranje slova po nekom od materijalnih oblika po kojima je tekst ispisan. Ove kaligrafske kompozicije ili kaligrami su specifičan vid kaligrafskih kompozicija, nastalih od 15. stoljeća. To je komponiranje slova, najčešće *sulus* stila, po formi materijalnih obrazaca. Ove

²³⁰ Miović, Vesna. *Dubrovačka Republika u spisima osmanskih sultana*, Državni arhiv u Dubrovniku, Dubrovnik, 2005., 30.

²³¹ O *divani* stilu vidi: str. 44.

²³² Kilercik, „Art of the Book,” 199.

²³³ Ibidem, 224.

kompozicije odlikuje kompleksnost čitanja zbog prepletenosti slova. Slova (*harfovi*) se izvijaju i uvijaju, prilagođavajući se i formirajući određeni oblik.

Podrijetlo ovih kaligrama možda se može tražiti i u ranim godinama formiranja kaligrafske umjetnosti, u vremenu kada *kufi* stil dobiva svoj ornamentalni oblik, kada se završeci slova počinju izvijati (ornamentalni *kufi*) u pleter, a koji su vremenom sve više podsjećali na stilizirane forme biljnog svijeta, da bi evoluirao u lisnatom i cvjetnom *kufiju* gdje su završeci slova postajali evidentno biljnih motiva – listova i cvjetova (biljni *kufi*). Ovaj zamah *kufskog* stila proširio se i na neke kurzivne podstilove, tako su slova na pojedinim artefaktima dobivala čak i figuralne završetke, postajala više narativna negoli čitljiva.²³⁴ Figurativni elementi kaligrafske umjetnosti razvili su još jednu vrstu kaligrafskog ispisa, gdje su u samim slovima islikavani narativni motivi (*resm-i hat*).²³⁵

Razvoj *kaligrama* s druge strane možda se može pratiti i od kaligrafskog *gubari* ispisivanja, gdje je sitnim pismom ispisan tekst u formi neke riječi ili slova, ili pak u određenom obliku, kao jedna vrst težnje za predstavljanjem figurativnih oblika.

Razvoj kaligrama je također mogao biti potaknut komponiranjem slova koja nisu ispisana pravolinijski, već najčešće u kružnom i pravokutnom obliku *istifa*. I ova je vrst kaligrafske kompozicije dijelom mogla biti uzrokom da se slova komponiraju u oblike materijalnih obrazaca. Svakako, ovaj fenomen islamske kaligrafske umjetnosti bio je moguć upravo zato što je arapsko pismo fleksibilno i elastično, ima mogućnost prilagođavanja najkompleksnijim oblicima. Specifikum je ovih kaligrama u tome što je za ovu vrstu kaligrafskog komponiranja najčešće upotrebljavan *sulsu* i *kufi* stil, dok drugi stilovi zacijelo nisu bili pogodni niti su imali mogućnost prilagođavanja najkompleksnijim oblicima. Tako se rjeđe može naći *nesih* stil, dok se *ta'lik* stil koji ne posjeduje fleksibilnost *sulus* stila može pronaći ispisano samo u formi materijalnog obrasca, ali slova se nikad ne izvijaju niti tvore materijalni oblik. Druga pisma kao što su *tavki* i *kufi* prilično su česta, poglavito kad su u pitanju arhitekturni obrasci kao što su džamije.

Kompozicije kaligrama (*resm-i hata*) mogu se pronaći uobliku: ptica, lava, ljudskog lica, ljudske figure, broda, vaze, ibrika, džamija (ove potonje su najčešće izvođene od *kufi*

²³⁴ Yasin Hamid Safadi, *Islamic Calligraphy* (London, Thames&Hudson, 1978.), 58 (sl. 42).

²³⁵ Safadi, *Islamic Calligraphy* 58. sl. 110, sl. 123.

stila) i dr.²³⁶ Sve forme kaligrama nemoguće je pobrojati, a ovo su neke od osnovnih i najčešćih.²³⁷ Ovoj skupini kaligrafskih obrazaca moguće je pripisati i kružne kompozicije *kufi* stila, koje uvezivanjem izduženih krajeva koji se sastaju u središtu tvore zvijezdu ili Sulejmanov/Solomonov pečat (*muhur*). Kompozicije i od *sulus* stila, koje tvore zvijezdu na temelju povezivanja vertikalnih slova unutar teksta složenog u krug, mogu se vrlo često naći u islamskoj umjetnosti. Ove kompozicije su najčešće izvođene u sakralnoj arhitekturi na sfernim trokutima.

Kušak jazija²³⁸ (tur. *kuşak yazıya*) predstavlja zidnu kaligrafsku kompoziciju. Međutim, radi se o nešto većoj količini teksta koja je izvedena u jednom nizu – frizu, odnosno teče u jednoj liniji oko zidova džamije tako da tvori ili obuhvaća zidove kao kaligrafski „pojas”. Ovaj ispis počinje s desne strane od *mahfila* (galerije) pa sve do lijeve strane *mahfila*. Kušak jazija kaligrafski tekstovi mogu biti komponirani s preklapanjima slova, što također tvori jednu vrstu *istifa*.

3.4.2. Kaligrafske tehnike

Od samog početka razvijanja kaligrafske umjetnosti pisalo se trščanim perom koje je načinjeno od trske (tur. *kalem*) i tušem načinjenim od čađi (tur. *mürekekb/murekeb*). Upravo ova dva materijala ne samo da će ostati nepromijenjena stoljećima, pa čak i danas u suvremenom dobu.

Neophodno je naglasiti razliku u podjeli kaligrafske umjetnosti prema mediju kojim se izvodi, a to se prije svega odnosi na ona kaligrafska djela koja su izvedena u tehnici koja bi se mogla definirati kao ”klasično tradicionalno”²³⁹ kaligrafsko ispisivanje” perom (*kalemom*) i

²³⁶ Malik Aksel, *Türk Dinî Resimler* (Istanbul, Kapi, 2010.); (izvorno objavljeno: *Religious Pictures in Turkish Art*, Istanbul, Elif, 1967.) Meliha Teparić, „Figural Representation in Arabic Calligraphy,” u: *Epiphany – Journal of transdisciplinary studies*, vol. 6, 2, (2013.), 145-162.

²³⁷ Kompozicije u figuralnim oblicima obično su karakteristične za sufijske krugove. Kilercik, „Art of the Book,” 34.

²³⁸ „U prijevodu ovaj pojam znači opasač ili zavoj, odnosno nešto zaviti, obmotati.” Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 168.

²³⁹ Tradicionalno u ovom kontekstu ima dva značenja koja su u dubokoj svezi. Jedno se odnosi na materiju; tradicionalni materijali (trščano pero – *kalem* i tuš od čađi – *is murekeb*) koji jesu autentični kaligrafski materijali kojima se stoljećima ispisivala islamska kaligrafija. Drugo značenje tradicionalnog odnosi se na primordijalno ili arhetipsko – Pero (*Kalem*) i Tintu, koja se spominje u Kur'anu. Tako je prvo shvaćeno kao refleksija arhetipskog. Prema René Guénon „[...] načela božanskog podrijetla i njegove primjene tijekom vremena na raznim područjima, od metafizike do poezije i glazbe do politike u tim civilizacijama samim tim što se temelje na božanskim načelima nazivaju se tradicionalne”. Sayyed Hossein Nasr, „Religious Art, Traditional Art, Sacred Art – Some reflections and definitions,” u: *The Essential Sophia*, (ur.) Sayyed Hossein Nasr, Katherine O'Brien, World Wisdom Inc., (2006.). <http://www.worldwisdom.com/public/viewpdf/default.aspx?article->

tušem (*murekeb*), za razliku od drugih djela koja su izrađena „netipičnim” materijalima. Klasično tradicionalno kaligrafsko ispisivanje *kalemom* i *murekebon* predstavlja najautentičniji način izrade kaligrafskih djela, po kojemu se najbolje može procijeniti umjetnikova vještina. Odnosno, to podrazumijeva: da li je kaligraf sposoban izvesti ljepotu slova bez dorađivanja, koliko je usavršio svoj ispis, da li slova imaju točne proporcije, položaj, ljepotu linije, potez pera, te da li su dijelovi slova ispisani u kontinuiranim potezima ili s previše prekidanja, a što postaje vidljivo po tragu pera.

Druga vrsta kaligrafskih radova može biti izvedena i crtanjem slova; kroz to se također može vidjeti umjetnikova sposobnost, odnosno njegovo poznavanje oblika i proporcije slova, s tim što ova tehnika omogućava doradu i popravke kako bi se postigao što uspjeliji izgled slova. Potom se ovi kaligrafski radovi ispunjavaju bojom i kistom, najčešće zlatom ili nekom drugom bojom. Premda se zlatom (zlatni tuš – *zer murekeb*) i drugim bojama tuševa (bijeli – *ustubedž murekeb*, žuti – *sarı murekeb*, crveni – *lal murekeb* i dr.) može ispisivati i perom (*kalemom*), ovisno o vrsti podloge koja dopušta ili onemogućava pisanje *kalemom*, odnosno zahtijeva kist.

Klasično tradicionalno ispisivanje, kao što je već spomenuto, podrazumijeva kaligrafsko ispisivanje na prepariranom papiru – *aharu*,²⁴⁰ zašiljenim trščanim perom (*kalem*) i prirodnim tušem (*murekeb*). Ovom tradicionalnom tehnikom izvodila se većina prethodno spomenutih kompozicija. Ova tehnika je karakteristična za ispisivanje kodeksā, ali jednako tako se rabila za izradu kaligrafskih *levhi*.

(a) *Kodeksi* – ispisivanje teksta temeljeno je na konceptu ispisivanja *mushafa*. Kur'anski tekst koji je pisan u retke i omeđen bordurom (*pervaz* ili *cetvel*), okolno polje margina je vrlo često ostavljeno dosta široko, naročito s tri vanjske strane, dok je sam tekst na objema stranicama pomjeren prema unutrašnjosti knjige. Margine su većinom bile dovoljno široke da su dopuštale njihovo iluminiranje na prvim dvjema stranicama *mushafa*, dok kod ostataka teksta okolno polje margina ili je

title=Religious_Art_Traditional_Art_Sacred_Art_by_Seyyed_Hossein_Nasr.pdf (pristupljeno 20. lipnja 2015.) O ovom i ezoteričnom tumačenju kaligrafske umjetnosti pisali su: Sayyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost (Islamic art and spirituality)* (Albany, State university of New York Press, 1987.) (prijevod s engleskog Edin Kukavica, Lingua Patria, Sarajevo, 2005.); Titus Burckhardt, *Sveta umjetnost na Istoku i na Zapadu (Sacred Art in East and West)*, prijevod s engleskog Edin Kukavica (Sarajevo, Tugra, 2007.), (izvorno objavljeno: Fons Viate, 1958; drugo izdanje 2001.); Annemarie Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, prijevod s engleskog prof. dr. Rašid Hafizović (Sarajevo, Ibn Sina, 2014.), (izvorno objavljeno: *Calligraphy and Islamic Culture*. New York University Press. New York – London. 1984.), 173-229. i dr.

²⁴⁰ Preparacija papira *ahar* izvodi se od nišeste, bjelanceta jajeta i stipse, glačanjem slojeva nanese preparacije.

ostavljano prazno ili je pak ispunjen komentarima ispisanim u različitim smjerovima, što kao cjelina ostavlja dojam dinamičnog komponiranja. Tekst također može biti ispisan preko cijele stranice s minimalnim bordurama ili bez njih, međutim takvi kodeski najčešće nisu kaligrafski ispisan. Kod pojedinih kodeksa također je zabilježeno interlinearno ispisivanje teksta, najčešće drugom bojom ili sitnijim *katom*, ili pak drugim stilom. Unutar rukopisa može se izdvojiti još jedan vid kaligrafskog komponiranja, a to je u kombinaciji sa sitnoslikarstvom.

(b) *Levha* – kaligrafski panel, najčešće ispisan perom i tušem ili bojom i kistom, na papirnoj, kartonskoj ili drvenoj podlozi (nosiocu). Budući da je tema rada kaligrafske *levhe*, zasebno je obrađena u narednom poglavlju.

Zerendut predstavlja kaligrafsku tehniku izvedenu zlatom na crnoj ili nekoj drugoj tamnoj podlozi,²⁴¹ ali isto tako i pisanje zlatom na bijeloj podlozi naziva se *zerendut*, te je u ovom slučaju neophodno izvlačenje tamnih linija oko slova kako bi se naglasio pozitiv i negativ kompozicije. Ispisivanje može biti izvedeno tušem i perom (*kalemom*) ili nekim drugim bojama. Ovom tehnikom su se najčešće izrađivale kaligrafske kompozicije na papiru ili kartonu, zatim na staklu.

Kaligrafija na staklu, koristi tehnike slikanja na staklu, što je jedna zahtjevna tehnika, kojom prilikom kaligraf mora biti vrlo pažljiv. Kaligraf bi prvo pažljivo prenosio kompoziciju u obrnutom smjeru i ispunjavao slova bojom i kistom, a potom bi nanosio podlogu.

Hat-i gulzari, kaligrafski ispis koji je nešto dekorativniji jer su sama slova kompozicije iluminirana, što znači da nisu ispisivana perom, već se iscrtavaju i oslikavaju iluminacijom.

Zidna kaligrafija (tur. *kalem işi*) predstavlja kaligrafsku zidnu kompoziciju izvedenu medijima i tehnikama zidnog slikarstva, najčešće u tehnici *secco* slikarstva, koja zahtijeva uporabu kista i boje. U islamskoj umjetnosti *kalem işi* je opći imenitelj za zidnu dekoraciju što podrazumijeva i kaligrafiju i slikarstvo koje se izvodi na kupoli i drugim zidnim površinama. Kaligrafske kompozicije se prenose na zid na isti način kako se to čini u zidnom slikarstvu.²⁴² Najčešće su to kompozicije monumentalnih dimenzija, u sakralnim ali i drugim prostorima.

²⁴¹ Najčešće su se kaligrafske kompozicije sa zlatom ili zlatnom bojom izvodile na crnoj, ultramarin plavoj i tamno zelenoj boji (mineralni pigment i želatin). Nakon prepariranja nosioca jednom od tamnih boja, iscrtavale su se pažljivo konture slova zlatnim tušem, nakon čega su slova ispunjavana bojom i kičicom. Uğur, *The Sultan's*, 32.

²⁴² Prenosjenjem konturnog crteža na papir, po kojemu se izbuše rupice, kroz koje se pređe ugljenom prašinom kako bi na zidu ostala točkasta konturna linija slova.

Gotovo sve vrste stilova su se izvodile, najučestalije su s *kufi*, *dželi sulus*, *ta'lik* i rjeđe drugim stilovima. Također različite vrste kompozicija mogu biti izvedene i na zidu.

U drugoj polovici 19. stoljeća počinju se osjećati utjecaji baroka i rokoka koji će ostaviti značajna traga, posebice u dekoraciji arhitekture, ali i drugim umjetničkim branšama. *Kalem işi* je u tom smislu pretrpio značajne promjene, koje su ga pretvorile u murale, zamjenjujući kaligrafiju, biljne i geometrijske motive sa scenama pejzaža i mrtvih priroda u baroknom i rokoko stilu.²⁴³ (slika 14)

Kaligrafija u kamenu, odnosno plitkom reljefu, tehnika je u kojoj su se najčešće izvodile različite kaligrafske kompozicije (*tarih*, *istif*, jednoredne, *musena*, *muselsel* i dr.) koje su potom bile ugrađene u objekt. Kaligrafija na kamenu je možda najveću primjenu našla na nadgrobnim spomenicima i natpisima na zgradama (*kronogramima*).

Kaligrafija u drvetu također često se izvodila i ona predstavlja jednu vrstu plitkog reljefa, gdje se prostor oko slova izdubljuje. Kaligrafija na drvetu može biti u vidu prijenosnog panela ili pak izvedena na drvenom mobilijaru sakralnih prostora. Ovi kaligrafski radovi u drevetu najčešće su bili obojani, tako bi se slova bojila jednom bojom, zlatom ili žutom bojom, dok bi se na podlogu nanosila tamnija boja. Kaligrafske kompozicije u drvetu izvodile su se i u tehnici intarzije, slova su se izdubljivala a potom bi se ne mjesto slova umetao neki drugi materijal kao što je sedef i sl.

Ove posljednje nabrojane koriste tehnike i materijale, „netipične” za kaligrafsko ispisivanje, a pored njih kaligrafija se izvodila na svakojakom materijalu i podlogama, na različitim predmetima i posuđu, kao što su tehnika keramike, graviranja u metalu i drugim vidovima primijenjenih umjetnosti.

Stoga, kaligrafska djela izvedena klasičnim tradicionalnim metodama i materijalima (*kalem* i *murekeb*) predstavljaju specifikum kaligrafske umjetnosti, njen originalitet, njenu izvornost. Upravo na ovakvim kaligrafskim djelima umijeće kaligrafa dolazi do punog izražaja i jedino je ovakav način posve pouzdan za utvrđivanje kaligrafove vještine i virtuoznosti.

²⁴³ Günsel Renda, „Ottoman Painting and Sculpture,” u: *Ottoman Civilization*, (ur.) Halil İnalcık, Günsel Renda, (Republic of Turkey, Ministry of Culture, Istanbul, 2010.), 935.

3.5. Kaligrafske tematike – tekstualni sadržaji i repertoari /programi

Čini se kako kaligrafskoj umjetnosti nedostaje temeljitije klasifikacije kaligrafskih tema – tekstualnih sadržaja i repertoara/programa. Dosadašnja klasifikacija, koja je prihvaćena diljem islamskog svijeta, gdje se čini zbunjujuća i nekonzistentna. Nešto jasniju i pregledniju predodžbu kaligrafskih sadržaja *resm-i hat* kompozicija ponudio je Malik Aksel u *Türklerde Dini Resimler*,²⁴⁴ gdje se nalazi određena klasifikacija ove vrste kaligrafije po sadržajima, međutim izostala je jedna cjelovitija analiza kaligrafskih tema. Na tragu ovog pokazalo se kako u ovoj obradi ima otvorenog prostora da se ponudi definiranje određenih kaligrafskih tema i njihovih tekstualnih sadržaja.

Kaligrafski tekstualni sadržaji na prvi pogled mogu se učiniti jednostavni, svedeni samo na svete poruke, a ustvari su vrlo kompleksne i slojevite, tako da se njihovo klasificiranje može obraditi na nekoliko zasebnih razina.

Kaligrafski repertoari/programi su se vremenom mijenjali, tako se može primjerice uočiti da nije isti seldžučki repertoar i osmanski, itd. Ova tematika također bi zahtijevala jednu zasebnu studiju, što izlazi iz zadanog okvira ovog rada. U ovom radu fokus je isključivo na sadržaju osmanskih kaligrafskih ostvarenja, a repertoari, odnosno programi bit će tek općenito obrađeni jer ne čine se osobito nužnim za ovu studiju.

3.5.1. Kaligrafske tematike i njihov tekstualni sadržaj

Kaligrafske tematike po svom tekstualnom sadržaju su vrlo raznovrsne, složene i slojevite, no najprije se mogu podijeliti u dvije osnovne skupine: *sakralne* i *profane*.

Sakralna tematika

Sakralni tekstualni sadržaji mogu se također podijeliti na dvije osnovne skupine: (1) one koje se odnose na božansko ili transcendentalno i (2) na one koje se odnose na ljudsko – vlastita imena.

1. Skupina kaligrafija sa sadržajem božanskog ili transcendentalnog može se klasificirati u:

²⁴⁴ Aksel, *Türk Dinî*, 145-162.

- (a) skupinu onih koje se odnose na samog Boga, odnosno Njegovo veliko ime (*Zul dželal* – Allah) i druga Božja imena (*Esmau'l-Husna*²⁴⁵), odnosno attribute i svojstva koja ga opisuju;
- (b) skupinu onih koji su svetopisamskog podrijetla, a to su odlomci ili stavci Kur'ana koji se odnose direktno na Boga;
- (c) skupinu svetopisamskog karaktera jednog slova ili više slova koja, kada se uvežu, nemaju značenja, ali zato simboliziraju transcendentalno.

2. Skupina kaligrafskih ispisa koji se svojim sadržajem odnose na ljudsko, a sakralnog su karaktera, također se može klasificirati u nekoliko skupina:

- (a) kaligrafske ispise koji se vežu za poslanika Muhammeda. Ova skupina također može imati svoju podskupinu;
 - (a.1) po svom sadržaju odnose se na vlastito ime Poslanika, kao i kompozicije Poslanikovih drugih imena;²⁴⁶
 - (a.2) u skupinu kaligrafskih djela koja se odnose isključivo na Poslanika i njegov deskriptivni opis (*hilije*). Ovoj skupini bi se mogle pridodati razne varijacije kaligrafskih kompozicija kao što su klasične *hilije*, zatim oblikovne u formi vaze s ružama unutar kojih je ispisan tekst, poslanikova ruža, poslanikovo stopalo, *tugre* i dr.;
 - (a.3) u skupinu blagoslovljena (ar. *salawata*) poslanika Muhammeda;
 - (a.4) u skupinu kaligrafskih radova koji se odnose na izreke poslanika Muhammeda – *Hadisi*.
- (b) Kaligrafije koje se svojim sadržajem odnose isključivo na vlastita imena pravovjernih halifa (Ebu Bekir, Omer, Osman, Ali – *Hulefa-i rašidin*). Ovim imenima su često pridodana imena Poslanikovih unuka Hasana i Husejina, i prvog *mujezina* u islamu Bilala Habešija. A najčešće se mogu naći u sakralnim prostorima;
- (c) Skupina kaligrafija koje se odnose na svetu obitelj (*Ehli bejt*): Muhammed, Fatima, Ali, Hasan i Husejin. Ovi ispisi mogu biti jednostavno komponirani ili s pratećim simboličkim elementima;

²⁴⁵ U Islamu Bog je sebe opisao s 99 imena, odnosno atributa i svojstava, koja u kaligrafskoj umjetnosti mogu biti sveukupno ispisana u jednu kompoziciju ili pak samo jedno od tih imena ili nekoliko njih.

²⁴⁶ Prema pojedinima, poslanik Muhammed ima 99 imena, a prema drugima 336.

- (d) Skupinu kaligrafija koje se odnose na časnog Alija. Ova skupina kaligrafija ima dosta varijacija:
 - (d.1) od jednostavnog ispisa vlastitog imena Ali bez pratećih elemenata;
 - (d.2) od jednostavnog ispisa vlastitog imena Ali s propratnim elementima – simbolima;
 - (d.3) ispisa vlastitog imena Ali u figuralnom ili animalnom obrascu;
 - (d.4) ispisa tekstualnog sadržaja koji se odnosi na Alija u figuralnom animalnom obrascu lava;
 - (d.5) ispisa tekstualnog sadržaja koji se odnosi na Alija, kompleksne kaligrafske kompozicije s temom smrti, tzv. „Hz. Alijina deva”, kao jedinom tematikom smrti u islamskoj kaligrafskoj umjetnosti;
 - (d.6) i druge manje značajne varijacije na istu temu.
- (e) Skupinu kaligrafskih ispisa koji se odnose na svete ljude. Ovi se također mogu podijeliti na:
 - (e.1) one koji su s običnim ispisom imena, bez zazivanja (s ili bez oblikovnog karaktera);
 - (e.2.) i one koji su zazivačkog karaktera, u formi *Ya Hazreti...* – „O, Časni...” (s ili bez oblikovnog karaktera).
- (f) Skupina kaligrafija s vlastitim imena koja se pojavljuju u kur'anskim stavcima:
 - (f.1) Kur'anskih i novozavjetnih imena (Zakarija/Zekerijaha, a cjelokupan odlomak koji nosi naziv i odnosi se na časnu Mariju/Merjem);
 - (f.2) vlastitih imena predočenih individualno ili u skupini, kao što su ispisi sedmorice spavača u stijeni i njihovog psa Ktmira (*Ashab-i Kehf*). Ova tematika je razvila karakterističnu kružnu kompoziciju, koja najčešće unutar kruga formira Davidovu/Davudovu zvijezdu;
- (g) i druge manje učestale.

Profane tematike

Profani tekstualni sadržaji kaligrafskih kompozicija mogu se podijeliti na one koje se odnose na:

- (1) isprave – *fermani*, *berati* i dr;

- (2) vlastita imena – imena sultana – *tugra*;
- (3) skupinu memorijalnog programa/nadgrobnih spomenika – *nišana*, u kontekstu spominjanja vlastitih imena pokojnika ili pak i sastavljača kronograma u poetskoj formi – ove bi se mogle ubrojiti i u profanu i u sakralnu skupinu;
- (4) skupinu natpisa na objektima – *tariha* u kojima se najčešće spominju vlastita imena osnivača – *vakifa* i obnovitelja, povijesno-informativnog sadržaja – mogle bi se ubrojiti i u profanu i u sakralnu skupinu;
- (5) i ostali manje učestali, profani sadržaji sa kaligrafskom obradom.

Obje ove skupine, sakralne i profane, mogu se nadalje podijeliti u kompozicijskom smislu na one koje su ispisane bez kompozicijske uslojenosti ili određenoga oblika, odnosno u prostom jednorednom ispisu, i na one čije su forme slova kompleksnije složene ili pak oblikovane po nekom od materijalnih obrazaca.

3.5.2. Kaligrafski repertoari / programi

Kaligrafski repertoari bi označavali određenu skupinu kaligrafskih poruka specifična sadržaja koji su našli čestu primjenu ili koji su vremenom prihvaćeni kao kanon, najčešće u arhitekturnom ambijentu sakralnih, ali i profanih prostora. Tako se pojavljivanje kaligrafskih *levhi* prema prostornom smještaju (i repertoaru koji je na tim mjestima očekivan) mogu podijeliti na: džamijski repertoar, tekijski repertoar, repertoar turbeta i repertoar privatnih domova. Također, možda se može govoriti i o repertoaru kaligrafskih rukopisa, budući da su se samo pojedina rukopisna djela učestalije kaligrafski ispisivala.

U ovom radu neće se obrađivati svaki od ovih repertoara detaljno, jer to bi zahtijevalo nova istraživanja, na prvome mjestu u okviru sveukupne islamske umjetnosti, na svim zemljopisnim područjima na kojima islamska umjetnost još uvijek traje ili je ostavila traga i nadmašilo bi okvire zadane temom disertacije. Primjerice, u kontekstu džamijskog repertoara neophodno bi bilo istražiti koji su to kur'anski odlomci i stavci koji se pojavljuju diljem islamskog svijeta, njihove pozicije, što je zajedničko svim džamijskim repertoarima, koje su razlike, čime je uvjetovano pojavljivanje određenih kur'anskih ajeta u pojedinim regijama ili vremenu u odnosu na druge, ili pak određenom razdoblju i sl. Ipak, potrebno je iznijeti nekoliko osnovnih, informativnih odrednica za svaki od ovih repertora kako bi pomogle u razumijevanju glavne teme ovoga istraživanja.

Džamijski repertoar pretežno se sastoji od: (1) kur'anskih odlomaka i stavaka, (2) od ispisa imena Boga, Poslanika, četvorice pravovjernih halifa i nerijetko imena imama Hasana i Husejina, Poslanikovih unuka. Pored ovih tekstualnih poruka i imena pokatkad mogu biti ispisivane i izreke Božjeg poslanika Muhammeda – *hadisi*. Ovom repertoaru treba još pridodati kaligrafske tekstualne sadržaje natpisa – *tariha* koje su najčešće i čisto profanog karaktera. Džamijski repertoar uglavnom podrazumijeva kaligrafska ostvarenja u tehnici *secco* slikarstva, kaligrafskih *levhi* – ugradbenih ili samostojećih, te kaligrafskih ostvarenja u plitkom reljefu u kamenu, štuku i sl.

Tekijski repertoar jedan je od najkompletnijih i najkompleksnijih repertoara. Moglo bi se reći da sadrži proširen džamijski repertoar izrekama Božjeg poslanika – *hadisa*, imena svetih ljudi i golemog broja kaligrafskih ostvarenja *resm-i hata* sa specifičnim simboličkim sadržajem koji je proistekao iz dubokog tumačenja i razumijevanja vjere, te postao ikonografska karakteristika sufijskog učenja. Najčešće se u ovim repertoarima mogu naći kaligrafski ispisi svih prethodno navedenih tematika i stilova, ali i tehnika.²⁴⁷ U ovim repertoarima naročito su zastupljene upravo *levhe*.

Repertoar turbeta u kojemu se također može pronaći dijelove potonja dva repertoara, zatim tu je repertoar koji je vezan za zagrobni život pokojnika, odnosno nadgrobni spomenici – *kronogrami na nišanima*.

Repertoar privatnih domova – ovaj repertoar se temelji na različitim kaligrafskim kompozicijama, koje su izvedene najčešće u formi *levhe*. Ovi repertoari također polaze od kur'anskih odlomaka ili stavaka, Božjih imena, Izreka Božjeg Poslanika – *hadisa*, *hiliye-i šerifa*,²⁴⁸ narodnih izreka itd. Općenito, ovaj repertoar je gotovo nemoguće jasno definirati jer on nema neka posebna pravila, ali isto tako je jednim dijelom uvjetovan namjenom prostorija, pa su tako i u skladu stim pojedini tekstualni sadržaji postali općeprihvaćeni. U ovom repertoaru možda bi se moglo jasnije odrediti koje su kaligrafske kompozicije najučestalije.

Pored svih nabrojanih repertoara koji se pojavljuju u profanim objektima kao što su palače, paviljoni i sl., mogu se naći aforizmi, poezija i drugi sadržaji.

²⁴⁷ Za ovako velik opus repertoara u tekijama zaslužno je prije svega to što tekije nisu samo sakralna mjesta, koja okupljaju ljude radi molitve, već su i društvena središta gdje se ljudi druže i upražnjavaju dodatne aktivnosti, sklapaju poslove, prijateljstva i sl.

²⁴⁸ Ove kaligrafske kompozicije osobito su bile omiljene i čuvane u domovima jer se smatralo da štite kuću i vlasnika kuće od raznih nepogoda.

Repertoar rukopisa – na prvom mjestu tu je ispisivanje Svetog teksta – *Kur'ana*, koje je tijekom vremena razvilo svoje propise. Sveti tekst je dodatno mogao biti iluminiran prikladnim motivima. *Musaf* može biti izrađen kao jedna cjelovita forma ili u 30 dijelova, tanjih formi knjige, koliko ima podjela na *džuzove* u Kur'anu. Pisani su u raznim dimenzijama, od 2 cm do 100 cm.²⁴⁹

Poslije Svetog teksta najčešće su se ispisivali molitvenici (*en'am-i šerif*, *dela'ilu'l-hayrati*). Molitvenici sadrže molitve za svaki dan u tjednu i određena poglavlja iz Kur'ana. Ovi rukopisi su uspostavili specifičan sadržaj koji je, pored uobičajenog kaligrafskog ispisivanja u redovima, uključivao i takav sadržaj koji dopušta kreativno izražavanje: Božje ime (*zul dželal*) i ime poslanika Muhammeda, *hilje-i šerifa*, *tugra* na kraju knjige i dr. Ovi dekorirani kodeksi, iluminirani su slikama svetih mjesta Mekke i Medine, i talismanskim dijagramima. U 18., a naročito u 19. stoljeću izrada ovih kodeksa je bila golemih razmjera. Popularizacija ovih kodeksa, kako je ranije izneseno, doprinijela je produkciji uvećanih kaligrafskih kompozicija *hilje* u formi *levhe* u 18. stoljeću, najčešće na papiru koji je kaširan na drvo ili karton, a koje su se vješale na zidove po muslimanskim domovima.²⁵⁰

En'am-i šerifi sastoje se od kur'anske sure *En'am*, molitve koje su ispisivane uglavnom na osmanskome i *hilje* (*nebi*) na arapskom jeziku, opisi Muhammeda i prvih halifa napisani unutar grafičke kompozicije, Božja imena, imena poslanika Muhammeda, i *Evrad-i Muhammad Bahai*.²⁵¹ U pojedinim *en'amima* nalaze se i kompozicije sedam spavača (*Ashab-i Kehf*) i talismanske riječi, Sulejmanov/Solomonov pečat, kaligrafskim ispisima imena Poslanikove kćerke Fatime, zatim Alija, unutar sitnoslikarskih radova motiva ruže kao simbola poslanika Muhammeda,²⁵² njegov pečat, poeme o u njegovu čast i slavu²⁵³ i sl.

Dela'ilu'l-hayrati molitvenici koji sadrže još i talismanske dijagrame, *hilje*, crteže Poslanikovih simbola, slika rajskog stabla Tuba, Muhammedovu ružu, slike Mekke i Medine. Vjerovalo se da je gledanje i samo čitanje u *hilje* i slike turbeta Muhammeda gotovo ravno viđenju njega i oprost grijeha, što je utjecalo na potražnju i izradu ovih kodeksa.²⁵⁴ Također, u ovim vrstama molitvenika nalaze se *salavati*,²⁵⁵ molitve svetim slovima (*hurufat*)²⁵⁶ i sl.

²⁴⁹ Kilercik, „Art of the Book,” 101.

²⁵⁰ Tanindi, „The Book,” 26.

²⁵¹ Kilercik, „Art of the Book,” 156.

²⁵² Ibidem, 158.

²⁵³ Ibidem, 164.

²⁵⁴ Ibidem, 149. Isto vidi: bilj. 211.

²⁵⁵ Izreke u vidu molitvi za poslanika Muhammeda.

²⁵⁶ Kilercik, „Art of the Book,” 168.

Kaligrafski su ispisivana mnoga druga djela, poezija, književnost, historijska djela i dr., koji su teško pobrojivi.

3.6. Kaligrafija i druge umjetničke discipline

Kao što se iz prethodno izloženog može zaključiti, kaligrafski tekst je našao svoju primjenu u različitim materijalima. Tako se čini da se sjedinio i sa zidnim dekorativnim slikarstvom, a zatim i sitnoslikarstvom, što je svakako poseban fenomen koji bi trebalo istražiti.

Kaligrafska umjetnost je vrlo često imala svoju primjenu unutar sitnoslikarstva, gdje tekst dolazi u kontekst slike, tako da se arapsko pismo, napose kaligrafija, svojim kurzivnim oblicima slova utapa u sliku i postaju jedna cjelina. Pismo na slici, pa makar ono bilo u zasebnom polju unutar slike ili pak ispisano bez bordure – *pervaza*, koji odvaja sintoslikarstvo od teksta, opet predstavlja jedinstvenu cjelinu. Ova cjelovitost je još jedan fenomen ove kaligrafije arapskog alfabeta, koji je potrebno detaljno analizirati u nekoj zasebnoj studiji.

Kaligrafsko ispisivanje našlo je svoju primjenu u mnogim medijima tako da je to teško nabrojivo, a tu je svakako i *ebru* umjetnost – umjetnost slikanja na vodi, koja se s kaligrafijom sjedinila kao podloga na kojoj se ispisivalo, ali i s kojom su se izvodile kaligrafske forme u tehnici pisanog *ebrua* (*yazili akkase*).²⁵⁷

3.7. Levha

3.7.1. Nastanak i razvoj *levhe*

Pojam *levhe* prije svega nalazi se u Kur'anu – svetoj knjizi muslimana, uporištu kaligrafske umjetnosti, kao *Levha-i Takbir* (ploča sudbine) i *Levha-i Mahfuz* (primordijalna Božja knjiga).²⁵⁸ Tako su poimanje kaligrafske umjetnosti u islamu muslimani našli u samom Božjem Govoru, u Kur'anu, gdje se na nekoliko mjesta spominje uzvišeni čin pisanja, Pero (*Kalem*) i *Levha*.²⁵⁹

²⁵⁷ Ćazim Hadžimejlić, *Ebru-umjetnost slikanja na vodi* (Sarajevo, Sedam, Akademija likovnih umjetnosti, 2014.), 81.

²⁵⁸ *A ovo je Kur'an veličanstveni, na ploči pomno čuvanoj*. Kur'an (85:21- 22), prijevod Besim Korkut. 590.

²⁵⁹ U ovom kontekstu Bog također spominje pero (*kalem*), primordijalno Pero kojem On naređuje da piše *Levhu-i Takbir*. Prema pojedinim religioznim tumačenjima smatra se da je prva stvar koju je Bog stvorio upravo to *pero* - da bi zapisalo ono što će biti. Tako Seyyid Hossein Nasr smatra da je kaligrafska umjetnost *primordijalna*

Levha je arapska riječ (ar. *lawh*) i označava ravnu površinu: „ploča”, „tabla”; „*lawh* je materijal za pisanje”.²⁶⁰ Kod arapskih naroda pojam *levhe* ima tri značenja i to kao: *levha hatiyye* – odnosi se općenito na arapska slova umjetničkog oblikovanja koje nije vjerskog karaktera, *levha feniyye* – umjetnička slika bez uporabe teksta i *levha islamiyye* – tekst religioznog karaktera s umjetničkim oblikovanjem.²⁶¹

Turskoj terminologiji termin *levhe* koristi se gotovo isključivo u smislu prijenosnih kaligrafskih panela ili ploča: (1) ”natpis ili uramljena slika izrađena tako da bude okačena na neko mjesto;” (2) ”ono što je napravljeno precizno i pravilno napisano na kamenu, drvu ili staklu;” (3) ”kaligrafija koja se kači na zid;” i (4) ”prizor, pejzaž...”²⁶² Dakle, *levha* osim što se definira kao prijenosni panel u formalnom smislu, u stilskom smislu to je krupno ispisan tekst (tur. *celi*) na nekom prijenosnom materijalu namijenjen da se kači na zid.²⁶³

Pojam *levhe* još se koristi za označavanje različitih kategorija kaligrafskih ispisa. Tako se, primjerice, prve dvije stranice Kur'ana nazivaju *ser levha*, te su kaligrafski ispisane i iluminirane, najčešće zlatom.²⁶⁴ U ovom kontekstu ovaj termin se prevodi kao zlatna stranica ili zlatna slika.²⁶⁵

Nastanku i razvitku formalnih i stilskih karakteristika *levhe* uzore treba tražiti u razdoblju kada je umjetnost kaligrafije najvećim dijelom bila vezana uz rukopise, posebice Sveti tekst – Kur'an. Jedan od prauzora *levhi* datira još iz predislamskog razdoblja, kada je zabilježeno postojanje *sedam oda* koje su smatrane vrhunskim ostvarenjima arapske poezije, a bile su ispisane zlatnim slovima i okačene na zidove Ka'be u Mekki. Ovo su bili možda i jedini zapisi arapskim pismom u smislu, uvjetno rečeno „umjetničkog oblikovanja” i postavljanja na zid, ali i vjerojatno općenito jedni od rijetkih zapisa arapskim pismom, s obzirom na tradiciju isključivo oralnog prenošenja znanja, tradicije, poezije i sl.²⁶⁶ Drugi

umjetnost, „počelo plastičnih umjetnosti.“ Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, 30. „Ebu Hurejre prenosi hadis u kome stoji: “Prvo što je Allah dž.š. stvorio jeste Kalem, a zatim je stvorio *Nun* (slovo ”n” – op.a.) – tintarnicu, a zatim rekao: “Piši...” Prenosi El-Ašurri u svom djelu *Eš-šeri’a*, str. 1770.“ (<http://www.iltizam.org/tekstovi/read/1781>) I dalje od ovog, značaj ”pera” dobiva i više na tome što se sam Bog kune tim istim Perom: ***Tako mi pera i onog što oni pišu*** (Kur'an, 68: 1), ***Čitaj, plemenit je Gospodar tvoj, koji peru podučava, koji čovjeka podučava onome što ne zna*** (Kur'an, 96:3-5), prijevod Besim Korkut.

²⁶⁰ Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi* (Zagreb, Nakladni zavod MH, 1987.), 800.

²⁶¹ Intervju s kuvajtskim umjetnikom Faridom Alijem, svibanj 2014., na 6. Internacionalnom susretu kaligrafa, Zeralda – Alžir.

²⁶² Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, 1061.

²⁶³ Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 209.

²⁶⁴ Na ovim prvim dvjema stranicama Svetog teksta nalaze se kur'anska poglavlja ili sure El-Fatiha, za koju se smatra da je uvodna sura u kojoj je sažeta suština Objave, te početak drugog kur'anskog poglavlja El-Bekare.

²⁶⁵ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 116.

²⁶⁶ Safadi, *Islamic Calligraphy*, 7.

model *levhe* treba tražiti u primjeru iz ranog Omejidskog kalifata, gdje je zabilježeno da je na *mihrabu* (niši) Poslanikove džamije u Medini bio ispisan jedan kur'anski stavak izveden u zlatu, *dželi*– krupnim pismom.²⁶⁷ Samim tim što je ovaj stavak izdvojen iz Objave i ispisan na *mihrabu* s uporabom zlata, kao i potonji, može se smatrati jednim od ranih primjera umjetničke obrade.

Budući da su prvi ispisi kur'anskog teksta bili zapisivani na različitim materijalima, (palminom lišću, koži, životinjskoj kosti i sl.), ovi listovi (*suhufi*) bili su samostalne cijeline, neuvezane, sve dok nisu skupljeni na jedno mjesto, prepisani i sastavljeni u formu knjige (*mushaf*). (slika 2) Dakle, prve listove na kojima je zapisana Božja Objava mogli bismo, možda, promatrati kao svojevrsne *pra-levhe* u formalnom smislu, ali ne i stilskom budući da pismo u to vrijeme još nije razvilo svoje umjetničke karakteristike kakve će zadobiti u kasnijim razdobljima. Stranice ranih *mushafa* pisanih *kufi* stilom zbog svog karakterističnog horizontalno izduženog formata, ali pokatkad i svog umjetnički oblikovanog pisma, s ili bez dekorativnih geometrijskih i biljnih motiva, podsjećaju na kaligrafske *levhe* kasnijih stoljeća.²⁶⁸ Ove stranice ranih *kufi mushafa*, naročito koje su ispisane s manje redaka i nešto krupnijeg *kata*, odlikuju se stanovitom arhaičnom kreativnošću (slika 3), te imaju nešto od formalnog obilježja *levhe*, makar je vrlo upadljiv utjecaj stranice *mushafa* iz kasnijeg razdoblja na *levhu*²⁶⁹ (slika 4). Ovaj razvoj *levhe* prije svega može se pratiti preko *kit'a* kompozicija, koje su utjecale na formiranje *hilija*, a ove i na druge ispise na *levhama*, posebice kroz uokvirivanje teksta i oblikovanje bordurama – *pervazom*.

Uvjetno rečeno, prisutnost kaligrafskih *levhi* u ranijim stoljećima može se tražiti i u vrijeme kada je prvi kaligrafski stil – *kufi* bio na svom vrhuncu, kada se izvodio na različitim

²⁶⁷ Ibidem, 16.

²⁶⁸ „Čak i kad je *kufi* stil, koji nije korišten samo za prepisivanje Kur'ana, bio upotrebljavan za epigrafske natpise ili ornamentalne natpise, nepromijenjeno je pisan na izduženim ili produženim pravokutnim panelima.” Safadi, *Islamic Calligraphy*, 10.

²⁶⁹ Razvoj umjetnički oblikovanog *musahfa* daljnjim razvitkom stilova pisama poprimio je strožu formu ispisanog teksta, po strogo uspostavljenim pravilima, s izrazitim bordurama već od seldžučkog razdoblja. Ovi, kasnije ispisani i umjetnički oblikovani *mushafi* mogu se okarakterizirati na način da su pročišćeni od one arhaične slobode i kreativnosti, te više su podlijegali striktnim pravilima, kako zbog uspostavljanja *nesih*-pisma kao oficijalnog kur'anskog pisma koje, dakako, s druge strane ima svoje umjetničke karakteristike. Uspostavljanjem oficijalnog kur'anskog pisma može se reći da se kaligrafski tekst kanonizirao, kao i zbog činjenice da su se u kasnijim razdobljima *mushafi* više izrađivali manjeg formata u odnosu na prethodna stoljeća, osim sporadičnih primjera većih *mushafa*, te je i kaligrafski ispis zbog svog sitnijeg oblika više zaodijevao formu teksta namijenjenog isključivo za čitanje. Dakako, najvećim dijelom je karakter *nesih*-pisma zaslužan za tekst koji se doima prilično strogo i čisto. Glavna razlika leži u tomu što kaligrafsko pismo arapskog slova u svom ranijem razdoblju nije toliko podlijegalo strogim pravilima koja su se kasnije razvila, pa se možda i zbog toga te rane prve stranice *mushafa*, premda arhaične, odlikuju s više slobode i mašte. Više o kaligrafskim pravilima i načinu ispisivanja Kur'ana, vidi: Ćazim Hadžimežlić, *Umjetnosti islamskog knjigovestva* (Sarajevo, Sedam, 2011.), 107-117.; Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 105-117., 191-199.

materijalima: cigli, kamenu, štuku, pločicama, drvu, metalu, staklu, slonovači, tekstilu i pergamentu. Dakle, svaki materijal – nosilac koji je bio prijenosan na određen način može bit shvaćen kao jedan prauzor *levhe*. Tako, kad je riječ o pobrojanim materijalima, *levha* je mogla biti izvedena i na drvenom nosiocu ili od pergamenta, eventualno i slonovače.

Osmanlije su nastavili tradiciju umjetnički izrađivanih rukopisa čime su dali svoj pečat ovoj umjetničkoj disciplini.²⁷⁰ (*slika 5*) Tekst *mushafa* koji je nešto ranije poprimio određena formalna svojstva, podijeljen na poglavlja koja su razgraničena, ali i unutar poglavlja u geometrijskim poljima za naslove, koja su dekorirana nešto bogatijom iluminacijom, zatim tekst kur'anskih stavaka koji su također definirani u pravokutna polja. Cjelokupan tekst u najvećem broju slučajeva, odnosno u slučajevima umjetničkog oblikovanja, uokviren je bordurom. Ova bordura je upravo ono što se u daljnjem razvoju *levhi* kontinuirano pojavljuje u različitim modificiranim oblicima. Sve do pojave *levhi* i njihove široke izrade kaligrafi su svoju vještinu pokazivali najprije pišući ili prepisujući kodekse, radeći natpise za nadgrobne spomenike i natpise na objektima. Daljnji razvoj kaligrafije je prezentiran na vježbenicama – *meškovima* i *ki'ta* kompozicijama, modelima kaligrafskog ispisa koji su izrađivani pojedinačno i uvezivani u albume – *murakka* albumi. *Kit'a* kompozicije izrađivane su samostalno, kao *levhe* u vidu svjedodžbe – *idžazetnama*. Ove kompozicije koje su se izvodile na jednom listu papira jesu najbliže kaligrafskim *levhama*, ali po formalnim i stilskim obilježjima vrlo bliske stranicama *mushafa*, pa bi se moglo reći da predstavljaju prijelaznu formu umjetnički ispisanog teksta k *levhi*. Tekst *kit'e* koji je podijeljen u geometrijska polja i razgraničen *bordurom* po svom formalnom obilježju nalikuje stranicama teksta *mushafa* koji je podijeljen na naslov i sam tekst, također omeđen bordurom.

Daljnjom analizom može se uočiti da kompleksne kaligrafske kompozicije *hilije*, strukturom, odnosno podjelom polja na manje i veće dijelove koja su odvojena *pervazom*, imaju nešto od strukture *kit'a* kompozicija, koje su vjerojatno utjecale na njezin razvoj (*slika 7*). *Hilije* kompozicije također su izrađivane od više stilova pisma, a često su ovi kaligrafski radovi predstavljali i svjedodžbe – *idžazetname*.

Daljnji razvoj *levhe* mogao bi se ogledati tako što se ta polja stapaju u cjelinu, jedno polje za kaligrafski ispis koje je omeđeno, opet bordurom (*slika 11*). To je polučilo kompleksnije kombiniranje slova, koje ide dotle da se slova komponiraju neovisno o redoslijedu čitanja već u odnosu na njihov vizualni sklad (*istif*), pa čak i korak dalje, da se

²⁷⁰ Tanindi, *The Book*, 11.

slova preklapaju i prepliću (*slika 12 i 16*). Ovakve kaligrafske kompozicije na *levhama* su multiplicirane i postavljene u zrcalu, što je kreiralo novu kaligrafsku kompoziciju nazvanu – *musena* (*slika 13*).

Kaligrafi su obično producirali kaligrafske *levhe* koje sadrže stavke iz Kur'ana ili hadisa ispisane onim stilovima pisma koji pokazuju njihovu vještinu.²⁷¹ Premda se razvoj *levhe*, kako je prethodno izneseno, može pratiti pa uzeti da potječe prije svega od oblikovanja stranice rukopisa, na prvom mjestu Kur'ana, potom drugih rukopisa kao što su molitvenici, koji osim ispisanog teksta posjeduju mnoštvo različitih kompozicija riječi i rečenica.

Od 18. stoljeća *levhe* se znakovitije afirmiraju, namijenjeni za zidove zamijenili su manuskript kao glavni medij osmanske kaligrafije.²⁷² U osmanskom razdoblju *levhe* su imale namjenu da krase zidove počevši od sultanskog dvora, palača bogatijih ljudi, pa čak i kod običnog naroda – a posebno su bile zastupljene u sakralnim prostorima kao što su džamije, tekije i turbeta, tako i drugih objekata gdje su se i *levhe* određenog sadržaja izrađivale ovisno o namjeni tih objekata. Pod europskim utjecajima (baroka, rokoka i neoklasicizma) sitnoslikarstvo je većim dijelom zamijenila štafelajna slika, ulje na platnu. Štafelajno slikarstvo je direktno utjecalo da se kaligrafski ispis većih dimenzija na pomičnom panelu afirmira kao samostalno umjetničko djelo poznato kao *levha*.²⁷³ U prilog ovomu svjedoče i murali koji se počinju pojavljivati u sakralnim objektima iz ovog perioda, kao što su džamije, tekije i turbeta, sa scenama pejzaža i sl. (*slika 14 i 15*).

Međutim, ovi europski utjecaji nisu imali odraza na samu strukturu pisma niti njegove umjetničke stilove, niti su to mogli. Tako su europski utjecaji u islamskoj kaligrafskoj umjetnosti vidljivi prije svega u dekoraciji *levhi*, kodeksa, zidne dekoracije i dr. Možda bi se mogao izdvojiti jedan značajni doprinos neoklasicizma kaligrafskoj umjetnosti, a koji je, kako se čini, ostao neopažen od strane povjesničara kaligrafske umjetnosti je taj što su se *istif* kaligrafske kompozicije počele izrađivati u ovalnom obliku. Valja istaći da su do tog vremena *levhe* mahom bile pravokutnog oblika, a nešto manje kružnog, dok je ovalni oblik gotovo nemoguće naći u ranijim stoljećima.

Premda se ispisivanje u kružnom obliku već puno ranije koristilo, pa se tako pronalazi u 15-16. stoljeću u sakralnim prostorima na keramičkim pločicama ili zidnoj kaligrafiji na

²⁷¹ Kilercik, „Art of the Book,” 38.

²⁷² Ibidem, 32.

²⁷³ Tanindi, „The Book,” 27. „[...] murali pokazuju da je zapadni koncept rapidno asimiliran u tradicionalno osmansku slikarsku umjetnost.” Renda, „Ottoman Painting,” 938.

pozicijama pandantifa ili u predjelu mihraba, a posebice na tjemenu kupola. Ove kompozicije su dosta kompleksne u svojoj strukturi, slova su komponirana u krug, a vertikalna slova su izdužena prema središtu kruga gdje tvore beskonačnu zvijezdu. Potom, ispisi u kružnom obliku pronalaze se i u kodeksima. Za razliku od kasnijih kaligrafskih kompozicija – *levhi* koje su općenito kraćeg tekstualnog obima, kod kružnih ispisa u kodeksima najčešće se radi o nešto većoj količini teksta koja teče horizontalno, u recima. Ti kružni oblici koji su preko kodeksa prešli u *hilije*, poslije su se izrađivali kao *levhe* (slika 17). Kružne kompozicije na *levhama* s manjom količinom teksta počinju se pojavljivati od 18. stoljeća, kao što je u radovima kaligrafa Mehmeda Esada Yesarija, gdje je još uvijek prisutno komponiranje u nekoliko redaka bez preklapanja. Kružne kompozicije su se naročito upotrebljavale za ispise u bogomoljama sa tekstualnim sadržajem *Hulefa-i Rašidina*. Najčuvenije *levhe* ove vrste su u muzeju Aja Sofija, nastale su u 19. stoljeću od Kazasker Mustafe Izzet Efendija i predstavljaju jedne od najvećih *levhi* iz tog vremena²⁷⁴ (slika 18).

Ovalan oblik kaligrafskih kompozicija, kako se čini, prvi je upotrijebio Mustafa Izzet Yesarizade (18. st.), koji je, kako je već rečeno, napisao prvu *hiliju ta'lik* stilom (slika 18 i 20). Upravo na toj *hiliji* umjesto kružnog oblika sunca pojavljuje se ovalni oblik. Ovalne kaligrafske kompozicije na *levhama* općenito su vrlo rijetke. Čini se jako bitnim naglasiti kako se pokazalo da je *ta'lik* stil s neoklasicističkim dekorativnim elementima vrlo skladno sjedinjen, možda bolje nego ijedan drugi stil. S Mustafom Râkımom (18-19. st.) ovalne *istif* kompozicije počinju se značajnije pojavljivati, kako na objektima tako i na *levhama*. Tako se pojavljuje i Rakimova *hilije* s ovalnim središnjim oblikom, pisana *sulusi nesih* stilom. Kompozicije ovalnog oblika također su postale česte kod kaligrafskih ispisa, posebice kaligrafskih kompozicija *tugre*.

Na *levhama* kaligrafska kompozicija je najčešće smještena u središnjem dijelu panela, koja je omeđena bordurom. Bordura je, moglo bi se reći, počela iščezavati u novijem dobu kad se izrađuju slobodno ispisane kaligrafske kompozicije bez zatvaranja teksta, otvarajući tekst prema rubovima. Pored toga, *levha* ima najčešće i margine sa sve četiri strane, koje su u razdoblju turskog baroka dobivale stilizirane motive.

Sve vrste kaligrafskih kompozicija, kao i gotovo cjelokupan repertoar, može se naći na *levhama*. Tako *levhe* mogu biti *kit'a levhe*, *hilije levhe*, *istif levhe*, *musena levhe*, *muselsel levhe*, *tarih levhe*, *resm-i levhe* i dr. Na *levhama* se također mogu naći i talismanski dijagrami

²⁷⁴ Kad je Aja Sofija pretvorena iz džamije u muzej, *levhe* koje su toliko velike nisu se mogle iznijeti, te su ostale kao muzejski inventar.

i fraze. *Levhe* su se najčešće izrađivale na papiru, pa se poslije kaširale na karton ili drvo, te ukrašavale pozlatom i iluminacijom.

U ranom 20. stoljeću kaligrafiju u potpunosti karakteriziraju ispisi velikih dimenzija u formi *levhe*.²⁷⁵ Repertoari *levhi* su postali sve prošireniji i teško pobrojivi.

U isto vrijeme kaligrafske *levhe* s pojavom umjetnika Emina Barina u 20. stoljeću doživljavaju slobodniju formu, što zahtijeva posebnu studiju njegovog rada kao i ocjenu njegova doprinosa savremenoj kaligrafskoj umjetnosti.

Za svakog muslimana *levha* je bila sveta i s njom se vrlo pažljivo postupalo. Neovisno s kojega govornog područja bili, muslimani su, ako i nisu razumijevali ispisani tekst, *levhu* doživljavali vizualno i s velikim štovanjem jer je na njoj ispisano Božje slovo (*harf*). Dakle, *levha* u islamskoj umjetnosti ne predstavlja samo običnu dekoraciju zida, ona ima i religioznu i umjetničku²⁷⁶ (a prema određenim vjerovanjima – i zaštitničku) funkciju, vizualno podsjetiti vjernika na Božju sveprisutnost. Tako *levhu* možemo tumačiti kao vizualnu sliku Božjega govora, kao relikviju. Kaligrafska je umjetnost najvećim dijelom bila vezana za religiozni koncept, ali je svakako našla svoje umjetničke manifestacije i u profanom kontekstu.²⁷⁷

Dakle, prema ranije iznesenoj klasifikaciji kaligrafskih kompozicija i tematika, kaligrafski ispisi na *levhama* mogu se također klasificirati u nekoliko skupina:

- (1) one koji su svojim formalnim obilježjem apstraktni, a sadržajem transcendentalni;
- (2) one koji su svojim formalnim obilježjem apstraktni, a svojim sadržajem se odnose na stvoreno, materijalno odnosno ljudsko, kao što su primjerice vlastita imena;
- (3) one koji svojim sadržajem poruke upućuju na transcendentalno, a svojom formom oponašaju materijalne obrasce;
- (4) one koji se sadržajem poruke odnose upotpunosti na materijalni svijet, ali i svojom formom predstavljaju materijalni oblik.

²⁷⁵ Kilercik, „Art of the Book,” 34.

²⁷⁶ „Svaki čovjek, mogao čitati ili ne, kad ugleda lijepo pisanje, poželi uživati u njegovu razgledanju.” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*. 78.

²⁷⁷ Umjetnost kaligrafije arapskog pisma nije korištena samo u religiozne svrhe iako izvire iz Objave Kur'ana; primjer tome su poetske dekoracije u arhitekturnom kontekstu kakve se nalaze na palači Masuda III. (1099. – 1115.), iz gaznevidskog razdoblja. Drugi primjerci pronađeni su u Buhari, Uzgendu, Deliju i Nakhchewanu. Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 11. Ali, isto tako su se i knjige koje nisu vjerskog karaktera kaligrafski ispisivale.

Ispisivanje kaligrafskih *levhi* je dosta složeniji i kompleksniji proces od izrade sitnijeg kaligrafskog ispisa, kao što su kaligrafske *ki'ta* kompozicije, bilo u albumima ili pak na samostalnim panelima. Svaki ispis na ovim potonjim ima jasno određen format i najčešće su nešto manjeg *kata*, dok *levhe* većih dimenzija zahtijevaju vladanje formatom, organiziranje slova u jednu skladnu cjelinu. Proces izrade *levhe* najprije zahtijeva izradu skice ili predložka. Turci ovaj predložak nazivaju *kalip* – kalup. S ovog predložka kaligrafska kompozicija bi se prenosila na glavnog nosioca tako što bi se izbušile male rupice po rubovima slova, a potom ugljenom prašinom natapkale, kako bi ostavile konture slova. Ovaj proces prenošenja idejnog rješenja je identičan u zidnom slikarstvu. Potom se iscrtaju konture slova tankom linijom, sitnim perom, kako bi bez greške kaligraf mogao ispisati trščanim perom i tušem kompleksnu kompoziciju. Ova je metoda najčešće primjenjivana kod izrade kaligrafskih *levhi* velikih formata.

Dakle, *levha* u formalnom razvojnom procesu kaligrafske umjetnosti predstavlja posljednju etapu, pa tako i u procesu učenja, jer izrađivanje velikih kaligrafskih kompozicija zahtijeva zrelost, određeno iskustvo i znanje, ovladavanje određenim stilom u potpunosti kako bi se izradile *levhe*, a posebice one velikih dimenzija namijenjene za promatranje s velike udaljenosti.²⁷⁸

3.7.2. Dekorativni motivi *levhi*

Kaligrafske *levhe* pored ispisa određenim stilom ili s više vrsta stilova arapskog pisma, najčešće uključuju i dekorativne elemente. Najjednostavniji, ili bolje reći najosnovniji oblik dekoracije na *levhama* je obrublivanje kaligrafskog ispisa bordurom, koja može biti različito urađena. U biti, to je jedna zlatna traka koja ima manje ili više linija izvučenih s obje strane (*slika 4*). Ponekad može biti izveden geometrijski motiv u obliku lanca (*zincirek*) koji je onda pozlaćen ili jednostavnije iluminiran biljnim stiliziranim motivom u boji, ili pak umjesto iluminacije zlatom i bojom može biti kaširana traka *ebru* papira.

Margine s vanjske strane ove bordure također mogu biti iluminirane zlatom (*teshib*), samostalno ili u kombinaciji s bojama (*slika 10 i 12*). Margine isto tako mogu biti poprskane

²⁷⁸ Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 209.

zlatnim prahom (*zerefşan*) ili kaširane *ebru* papirom²⁷⁹ (slika 7 i 19). Ova vrsta dekoriranja između ostaloga i *levhi* karakteristična je osmanska dekoracija.

Budući da se *levha* značajnije afirmirala od 18. stoljeća,²⁸⁰ najprije se pojavljuju motivi pod utjecajem baroka koji su preplavili tursku umjetnost. Europski utjecaji baroka i rokoko stila primjetni su na *levhama*, ali samo na polju dekoracije²⁸¹ (slika 10, 11, 12 i 16). Naime, barok i rokoko nisu utjecali na same kaligrafske stilove, a jednako kako ni u arhitekturi nije bilo utjecaja na samu tipologiju džamija nego samo na njihove dekorativne elemente, tako ni u kaligrafskoj umjetnosti nije bilo utjecaja na samu strukturu stilova. Iluminacija 18. i 19. stoljeća, najprije u kodeksima, zamijenila je tradicionalne stilove iluminacije – *teshiba*²⁸² i pojavljuje se u novom stilu pod utjecajem Zapada, nazvanim turski rokoko.²⁸³ Ovi europski utjecaji najvidljiviji su počevši od dekoracije objekata, koji su u potpunosti očišćeni od klasičnih osmanskih motiva s površina objekata i unutarnjeg dekora zidova. To se odrazilo i na motive ne samo *levhi*, već i cjelokupne osmanske umjetnosti.²⁸⁴ Zapravo, u likovnim umjetnostima ovaj utjecaj je, kako se čini, prvo zahvatio arhitekturu i umjetnost knjige (korice i unutarnju dekoraciju), koje su poslije utjecale i na druge grane umjetnosti, pa tako i na dekoraciju kaligrafske umjetnosti.²⁸⁵ I neoklasični utjecaji su evidentni u osmanskoj umjetnosti, a ovakav, moglo bi se reći nagli preokret u umjetnosti koja je ustrajavala stoljećima bio je svojevrijedno prihvaćanje europskog stila koje je nametnuo sam dvor.²⁸⁶ Čini se kako je neoklasični stil (1808. – 1876.) imao nešto više dubljeg utjecaja na osmansku umjetnost općenito. Tako se počinju graditi i objekti koji u svojoj osnovi imaju kružni ili elipsasti oblik. Fasade postaju neoklasične, a i unutarnja dekoracija nije ostala pošteđena. Jedan od najkarakterističnijih neoklasičnih motiva u dekoraciji *levhi* je motiv „zavjese” (slika 14). Ovaj motiv se pojavljuje i na zidnoj dekoraciji i na *mihrabima*. Motiv zastora na *levhama*

²⁷⁹ Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 210.

²⁸⁰ Uğur, *The Sultan's*, 30.

²⁸¹ Tanindi, „The Book,” 25.

²⁸² Iluminirani ukras zlatom i bojama. Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 239.

²⁸³ Kilercik, „Art of the Book,” 33.

²⁸⁴ „Iluminacija 18. stoljeća bila je pod utjecajem europskog baroka i rokoko stila, koja uvodi nove boje i motive u iluminaciju knjiga u ranom 19. stoljeću. Veliki cvjetovi i različite boje, osjenčene kako bi dale trodimenzionalni efekt, aranžirane u vaze, košare, žardinjere, bukete, vrpce, zdjele, zastore i široke listove, tipični su motivi iluminacije u ovom razdoblju.” Tanindi, „The Book,” 26.

²⁸⁵ „Ipak, zapadnjački elementi koji se pojavljuju prvo u ilustracijama u knjigama i albumima, a kasnije i u muralima, važni su za prijelaz od tradicionalne iluminacije islamskih manuskripata do zapadnog stila slikarstva.” Renda, „Ottoman Painting,” 939.

²⁸⁶ „U prvoj polovici 19. stoljeća pored baroka i rokoko, počinju se pojavljivati, neoklasični motivi vijenaca, drapiranih zastora i stupova s drevnim kapitelima.” „Nema sumnje da je osmanski dvor bio taj pionir koji je uveo u ovaj novi stil dekoraciju arhitekture i doprinio popularnosti krugova...” Renda, „Ottoman Painting,” 936.

djeluje kao pozornica ili kulisa gdje se kaligrafski ispis pojavljuje kao jedna vrsta aktera na pozornici.

Nakon što je došlo do zasićenosti ovim europskim motivima, klasični osmanski motivi počinju se pojavljivati tek kasnije na *levhama*, u 20. stoljeću, kada dolazi do određenog vraćanja ovim klasičnim osmanskim uzorima, geometrijskim i stiliziranim biljnim motivima (*slika 21*).

3.7.3. Potpisi kaligrafa i na *levhama*

Potpisi kaligrafa također predstavljaju minijaturene kaligrafske kompozicije koje odražavaju sve karakteristike i zahtjeve kaligrafske umjetnosti. Prije svega moglo bi se kazati „po potpisu poznaje se kaligraf”, odnosno koliko je vješto izveden potpis to pokazuje koliko je kaligraf zaista usavršio svoje pisanje. To su najčešće kaligrafske kompozicije *istif*, pisane *sulus*, *ta'lik* ili nekim drugim stilom. U formalnom smislu do pojave kaligrafskih *levhi* potpisi su tekli linearno u jednom ili više redaka, često uokvireni u dekorativni oblik, nalik „oblaku.” Najčešće površina s vanjske strane ovih dekorativnih motiva može biti prekrivena pozlatom, pa protezati se i do samog teksta koji je opet obrubljen sličnim oblikom, naziva se *Beyne-es sutur*, što bi se odnosilo na polje između redaka pisma koji je pozlačeno²⁸⁷ (*slika 8 i 10*). Za *istif* potpise najzaslužniji je bio Mustafa Rakim, za razliku od drugih kaligrafa njegova vremena koji su također izrađivali *levhe*, a čiji potpisi su tekli linearno, u jednom ili više redaka.²⁸⁸ Metod potpisa u formi *istifa* uspostavio je Mustafa Rakim, a slijedili su ga kaligraf Kazasker Mustafa Izzet Efendi i drugi, te je postao općeprihvaćen. (*slika 11*)

Potpisi na *levhama* u formi *istifa*, također su se izvodili i kao *musena istif* ukoliko je cijela kompozicija *levhe* u zrcalu, kao refleksija same kaligrafske kompozicije na *levhi*. Ovakve vrste potpisa na *levhama* su najčešće bile dio same kaligrafske kompozicije, za razliku od *kit'a* na kojima djeluju dosta izolirano. Potpis je u pravilu smješten negdje u dnu kompozicije, a gotovo nikad u vrhu, kao što je praksa upisivanja atributa skromnosti pored imena i pisan je sitnim *katom*.

Prije afirmacije *levhe*, kao samostalnog umjetničkog djela namijenjenog da se okači na zid, također su potpisivane *kit'e* – uzorci umjetnikova umijeća. Potpisi na *kit'a levhama* razlikuju se od potpisa na drugim *levhama*, zapravo bi se moglo reći da su potpisi na *kit'ama* dosta srodniji potpisima u rukopisima. Uz potpise na rukopisima kaligrafi su često uz ime

²⁸⁷ Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 194.

²⁸⁸ Ibidem, 215.

stavljali i mjesto prijepisa, a ponekad i instituciju u kojoj su prepisivali, najčešće džamije, medrese i tekije, ponekad samo godinu ili i mjesec, a kadšto i dan. Što se tiče nadnevka, on je u pravilu po muslimanskom kalendaru – *hidžri*, čak i u vrijeme kada je bio prihvaćen gregorijanski kalendar, a često i u današnjem vremenu.

Kaligrafske *levhe* su potpisivane istim stilom koji je korišten u samom radu ili pak drugim stilom, ovisno o tome kako je autor *levhe* izdizajnirao svoj potpis, odnosno u kojemu se pismu najviše usavršio.

Tekst potpisa je najčešće bio na arapskom jeziku, i pored toga što je samo djelo moglo biti pisano na turskom, perzijskom, pa se tako koristi nekoliko arapskih glagola sa značenjem „on je to napisao”: *ketebehu*, *nemekahu*, *harrerehu* ili *sevveddehu*. Najučestalija forma izraza je *ketebehu*.²⁸⁹ Ako je u pitanju *mešk* ili *karalama* često bi bila potpisana sa *mešekahu* ili pak samo s imenom kaligrafa.²⁹⁰ Pored ovoga kaligrafi bi iz osjećaja skromnosti dodavali *fakir* – siroti, *hakir* – ponizni, ili pak u značenju grešan – *günahkar*, *muznib*, s čim su željeli izraziti svoju ne samo skromnost i ništavnost spram pisanja božanskih poruka, već i kao poticaj da svoju vještinu još više usavrše.²⁹¹ Također, da bi kaligraf iskazao svoje poštovanje i zahvalnost svom učitelju, navodio bi njegovo ime, a gdjekad bi napisao i cijeli niz učitelja škole iz koje potječe²⁹² (npr. *Ketebehu el-faki Ali Šerif Kadiri* – napisao je siroti Ali Šerif Kadirija), zatim, *Abduhu* – „Božji rob”, ili *min telemiz-i* – kojim se u znak zahvalnosti, uz ime kaligrafa, napominje da je bio učenik stanovitog kaligrafa (npr. *Nemekahu Ali min telamiz-i Nedžmetin* – kopirao/prenosi Ali, učenik Nedžmetina).²⁹³ Vrlo često kod kaligrafskih potpisa nalaze se sljedeći termini: *kjatib*, *kutab* ili *varak* u značenju pisara, prepisivača, onog koji je ispisao određeno djelo.²⁹⁴ Bitno je naglasiti da ovi termini nisu specifični isključivo za kaligrafsku umjetnost, oni se nalaze uz imena autora djela rukopisa, kao i uz imena prepisivača koji nisu nužno bili i kaligrafi.

²⁸⁹ Vidi potpoglavlje 4.5. Proces učenja kaligrafije.

²⁹⁰ Uğur, *The Sultan's*, 42.

²⁹¹ Acar, *Türk hat sanatı / Turkish Calligraphy*, 27.

²⁹² Uğur, *The Sultan's*, 43.

²⁹³ O potpisima prepisivača vidi kod: Muhamed Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači djela u arabičkim rukopisima I*. (Sarajevo, Svjetlost, 1988.), 144-146.

²⁹⁴ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 12. *Kjatib* bi u doslovnom prijevodu označavao pisara, *varak* – prepisivač. Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 48.

3.8. Zaključak

Kaligrafski zapisi su od najranijih dana bili zapisivani tradicionalnim materijalima i priborima, a to je trščano pero – *kalem* i tuš – *murekeb*. Premda su prvi nosioci kaligrafskih ispisa bili od materijala koji su nađeni u prirodi (palmino lišće i sl.), kao najpostojaniji nosilac bilo je pergament koja se ipak nije dugo rabilo budući da je papir ubrzo preuzeo ulogu nosioca – podloge.

Izvorni, tipični pribor za pisanje – trščano pero (*kalem*) predstavlja bit i srž iz kojeg su formirani kaligrafski stilovi arapskog pisma. Premda je kaligrafija izrađivana i s drugim netipičnim priborom koji upošljava crtačke tehnike i nanošenje boje kičicom, u što se ubraja i zidna kaligrafija, ipak se ne mogu definirati kao tipični kaligrafski mediji, budući da ovakvi radovi ne mogu vjerno reflektirati umjetnikovu sposobnost pisanja. U ovom poglavlju je naglasak stavljen upravo na ovu činjenicu, koja je na određeni način do sada prolazila neopaženo, te je uveden termin „klasična tradicionalna kaligrafska tehnika.”

Kaligrafski oblici formirani su iz vrha trščanog pera, tako je ustanovljen normativ za prvo slovo alfabeta (*elif*) iz kojega su uspostavljene proporcije drugih slova, a za njeninu mjeru uzeta je točka. Svaki stil islamske kaligrafije je razvio osebujne proporcije, a samim tim i oblike slova.

Od svih kaligrafskih stilova koji su uspostavljeni kao normativ kaligrafije arapskog slova, neki od njih posjeduju istovjetne karakteristike s određenim varijacijama, te su stoga u ovoj studiji preispitani i predložena je njihova stilska klasifikacija, koja dosad određene stilove definira kao podstilove ili varijacije. Otuda je u radu predložena sljedeća stilska podjela: *kufi*, *sulus*, *nesih*, *ta'lik*, *divani*, *dželi divani*, *rik'a*, a u podstilove bi se mogli uvrstiti: *muhakak*, *rejhani*, *tevki*, *rikaa'* i *šikeste*.

Kaligrafske kompozicije su također preispitane i u radu je ukazana potreba za ovakvim pristupom kako bi se jasno definirale. Premda je dosad bilo određenih analiza na ovom polju, ukazala se potreba za njihovom dopunom. Tako su osnovne kaligrafske kompozicije definirane kao: *kit'a*, *hiliye*, *istif*, *musena*, *muselsel*, *tugra*, uslovno rečeno forme isprava *fermana* i *berata*, *gubari*, *resim-i hat*, *kušak jazija*.

Kao još jedan od doprinosa ove studije je klasificiranje kaligrafskih uradaka po tehnikama, a koje dosad nije toliko jasno i precizno definirano, a to su: *klasično tradicionalno ispisivanje* (kodeksi i levhe), *kaligrafija na staklu*, *hat-i gulzari*, *zidna kaligrafija*, *kaligrafija u kamenu*, *kaligrafija u drevetu* i drugi materijali.

Najznačajniji doprinos stilskoj i formalnoj podjeli pružen je klasifikacijom kaligrafskih tematika, odnosno tekstualnih sadržaja i repertoara/programa, jer je, kako se čini, manjkalo ozbiljnijih pokušaja da se ovaj segment islamske kaligrafske umjetnosti jasno klasificira. Kaligrafske tematike svedene na sakralne i profane, te unutar njih daljenje podjele na sadržaje.

U ovom poglavlju je također ukazano na potrebu da se kaligrafska umjetnost istraži u kontekstu drugih umjetničkih disciplina s kojima se prepliće, kao što je sitnoslikarstvo.

Levha kao okosnica ovog rada obrađena je počevši od razumijevanja pojma u zemlji svoga podrijetla, Arabiji, pa tako i značenja koje ima u Turskoj. Dalje u radu je iznesen razvoj *levhe* koji se može pratiti od prvih dana formiranja islamske umjetnosti kroz stranice Kur'ana, preko uzorka pisma *murakke* i *kit'e*, pa sve do afirmiranja *levhe* kao samostalnog umjetničkog djela koje se kači na zid. Također općenito obrađeni i motivi koji se najčešće nalaze na *levhama*, premda oni nisu u fokusu ovog istraživanja.

Potpisi kaligrafa, napose onih na *levhama* razmatrani zasebno predstavljaju minijatura kaligrafska ostvarenja, ali su i jedan od pokazatelja umjetnikove virtuoznosti.

4. POVIJEST ISLAMSKE KALIGRAFSKE UMJETNOSTI

Prije osvrta na kaligrafsku baštinu Bosne i Hercegovine te na *levhe* kao užu temu ovoga istraživanja, potrebno je naglasiti ona mjesta upovijesti islamske kaligrafske umjetnosti koje pružaju koordinate u koje se domaća baština uključila. Povijest islamske kaligrafske umjetnosti možemo pratiti kroz stoljeća, počevši od kraćeg pregleda predislamskog razdoblja, okolnosti i situacija u kojoj se razvijalo arapsko pismo, kao i počeci afirmiranja ovog pisma, a s tim i umjetničkog oblikovanja. S razvitkom arapskog pisma razvijala se i kaligrafska umjetnost, te su obrađeni kaligrafi koji su dali najznačajniji doprinos ovoj umjetnosti. U zasebnom poglavlju obrađeni su kaligrafi iz osmanskog razdoblja budući da je njihov utjecaj bio najsnažniji na kaligrafsku umjetnost u Bosni i Hercegovini, ali i šire. U sklopu povijesnog konteksta prikazano je i kaligrafsko školovanje kroz primjere škola u Istanbulu, kao i sustav podučavanja ove umjetnosti.

4.1. Arapsko pismo u predislamskom razdoblju

Opće je poznato da se predislamski Arapi nisu mnogo služili pisanjem, ali da je pjesništvo kao umjetnički izraz bilo cijenjeno i na visokoj razini, te se recitalo i prenosilo usmenim putem.²⁹⁵ Ovo umjetničko-poetsko izražavanje doživjelo je vrhunac u 6. stoljeću, u kojemu su nastala najslavnija i najljepša djela arapske poezije.²⁹⁶ Dolaskom Objave, Svete Knjige – Kur'ana, oko 610. godine, koja je objavljena posljednjem Božjem poslaniku Muhammedu (r. 571. – u. 632.), ne samo da se afirmira pisana riječ nego i sama umjetnost. Pisanje koje nije bilo u praksi arapskih naroda predstavljalo je novinu, a moglo bi se možda reći i izazov. Naziv Božanske objave je *Kur'an*, od arapske riječi *quran*, što znači čitati, kazivati. Objava – Božja Riječ inicirala je razvoj pisma, a time i umjetničkih dosega kaligrafije, a u predislamskom razdoblju rijetka pojava pismena bila je na neusporedivo nižoj razini i oblikovno nerazvijena.²⁹⁷

²⁹⁵ „Poznavanje svih oblika književnosti, poezije, mitova i mudrosti, prenošeno je s generacije na generaciju uglavnom metodom usmene komunikacije. U svjetlu ove činjenice, zaista je nevjerovatno da se pronalazi visoka razina sofisticirane arapske književnosti, posebice umjetnosti poezije, koja je postignuta bez uporabe pisanog teksta.” Kazim Nuzhat, *Islamic Art – The Past and Modern* (New Delhi, Roli & Janssen, 2009.), 57.

²⁹⁶ Ćazim Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, Sarajevo, (2009.), 29.

²⁹⁷ Johannes Pederson označuje ta početna pismena: „[...] teški, nezgrapni oblici [...]” Johannes Pedersen, *The Arabic Book*, (ur.) Robert Hillenbrand (New Jersey, Princeton University Press, 1984.), 75. (prijevod Meliha Teparić); „Oni su producirali u relativno kratkom razdoblju zadivljujući kaligrafski razvoj, transformirajući arapsko pismo u umjetnički medij koji najbolje reflektira njihov genij i probudili svoje najbolje talente.” Yasin Hamid Safadi, *Islamic Calligraphy* (London, Thames & Hudson, 1978.), 7.

Rano arapsko pismo imalo je potencijal da se razvije do neslućenih granica, da postane vodeća umjetnost islama.²⁹⁸ Ovo rano pismo bilo je bez umjetničkih odlika, a Luca Mazzati (2010.) naglašava koliki je skok u vrsnoći pisma doživjelo: „tako grubo arapsko pismo [...] usavršeno po pitanju sintakse i estetike, te je kaligrafija postala specifičan islamski oblik izražavanja”.²⁹⁹ (slika 2) Zabrana slikanja likova u islamskoj umjetnosti morala je biti shvaćena doslovno kako se idolopoklonstvo ne bi proširilo.³⁰⁰ Strogim izbjegavanjem bilo koje vrste figurativnog predstavljanja otvorio se prostor za pisanu riječ, da se izrazi u svim mogućim materijalima, medijima i formama. Tako je riječ u islamskoj umjetnosti dobila široko polje primjene i, kako se čini, postala jedna od vodećih izraza islamskih umjetnosti.³⁰¹ Veličanje Božjeg Jedinstva (*tevhid*), kako se shvaća, bilo je najbliže i najiskazivije kroz samu Njegovu Riječ. Kao što je za kršćane ikona ili oltarna slika sveta (ne po sebi, ali zbog onoga što, odnosno koga predstavlja), tako je za muslimane *levha* vrijedna čašćenja.

Najstariji sačuvani zapisi pra-arapskim pismom datiraju iz 3. stoljeća.³⁰² Ovo pismo odlikuje se nezgrapnošću oblika koji strše, bez uvezivanja slova i kontinuiteta pisanja. Pismo na kojem su zapisivane prve riječi Božje objave nazivalo se *jazma* pismo.³⁰³ Smatralo se „svetim” jer je to pismo odabrao Bog za Objavu. Iz ovog pisma se razvilo arapsko pismo i svi njegovi umjetnički stilovi. Pisanje Kur'ana, kako bi se točno sačuvao svaki detalj Objave, te želja za što ljepšim ispisom, nisu bili jedini razlozi za usavršavanje pisma i njegove umjetničke strane. Muslimani su u samim kur'anskim riječima našli utemeljenje za umjetnost, napose za pisanje i čitanje, odnosno za obrazovanje, a kroz to dakle i za umjetnost: *Čitaj, plemenit je Gospodar tvoj, koji peru podučava, koji čovjeka podučava onome što ne zna*,³⁰⁴ kao i kur'anskim stavkom gdje se Bog kune Perom: *Tako mi pera i onog što oni pišu*.³⁰⁵

²⁹⁸ „Zaista, kaligrafija zahtijeva status umjetnosti koja je postigla veliku kreativnu razinu, ohrabrujući kulturni milje u islamu.” Nuzhat, *Islamic Art*, 61.

²⁹⁹ Luca Mazzati, *Islamska umjetnost*, (Sarajevo, Zagreb, Beograd, Šahinpašić, 2010.), 52.; „Jedno od istinskih čuda islama je to kako se pisanje razvilo, u relativno kratkom vremenskom rasponu, u veoma razmjernu i visoko profinjenu kaligrafiju iznimne ljepote.” Annemarie Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, prijevod s engleskog: prof. dr. Rešid Hafizović (Sarajevo, Ibn Sina, 2014.) (izvorno objavljeno: *Calligraphy and Islamic Culture*, (New York University Press, New York – London, 1984.) 35.

³⁰⁰ U predislamskom razdoblju u Arabiji je bilo razvijeno idolopoklonstvo, tako su Arapi vjerovali u 360 božanstava (*kumira*) – po jedan za svaki dan u godini, a bili su predstavljeni kao skulpture u samom svetištu i oko Kaabe u Meki. Almir Ibrić, *Zabran figurativne umjetnosti u islamu*, (Sarajevo, Zalihica.), 2007. 34.

³⁰¹ U tom kontekstu Seyyid Hossein Nasr navodi: „tradicionalna kaligrafija kao središnja umjetnost islama[...]” Seyyid Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, prijevod s engleskog: Edin Kukavica, (Sarajevo, Lingua Patria, 2005.), (izvorno objavljeno: *Islamic Art and Spirituality*, State university of New York Press, Albany, 1987.) 44.

³⁰² Safadi, *Islamic Calligraphy*, 7.

³⁰³ Jazma pismo po svom karakteru je jednakih proporcija i uglastih formi slova, zbijeno ispisivano.

³⁰⁴ Kur'an (96:1-5), prijevod Besim Korkut.

³⁰⁵ Kur'an (68:1), prijevod Besim Korkut.

Zabilježena je izreka Božjeg poslanika Muhammeda: „Pero je prvo napisalo Bismillu. Kada prepisujete knjigu počnite s Bismillom”.³⁰⁶ Zatim, tu je još njegova izreka da treba djecu naučiti tri stvari, a na prvome mjestu je pisanje.³⁰⁷ Tako se smatra, premda sām Poslanik nije pisao, da je on zadao prva pravila lijepog pisanja kad je izrekao: „Pišite jasno i čitko”.³⁰⁸

Arapsko pismo u svojim počecima nije imalo ništa od estetskih odlika, bilo je grubo, ali ta su pismena nosila mogućnost za njihovo nizanje i spajanje, što je pomoglo umjetnicima da razviju elegantno i profinjeno pismo. Od pustinjskog naroda koji je po svom socijalnom karakteru bio nomadski, a ta nestalnost nastambi nije pružala mogućnost za dugi utjecaj drugih kultura te koji se nije naročito služio pismom, nastala je umjetnost pisanja koja je postala odlika islamske kulture.³⁰⁹ Prvi ispisani tekstovi Kur'ana bili su na odvojenim listovima (palminom lišću, koži i dr.), tzv. *suhufi*. Ti *suhufi* su poslije smrti poslanika Muhammeda skupljeni oko 645. godine, u vrijeme halife Ebu Bekra i redigirani od onih koji su znali napamet Sveti tekst. Spojeni su u jednu cjelinu, a nakon toga su prepisani u formi knjige – *mushafa*. (slika 2) Prvi ispis *mushafa* je povjeren „pisaru iz Medine po imenu *Zayd ibn Thabit* (Zejd ibn Sabit) u vrijeme trećeg islamskog halife Osmana, još u 7. stoljeću. Najstariji poznati tekstovi pisani ovim pismom od vremena islama, potječu još iz 586. godine na stijeni kod Harrana”.³¹⁰ Za svjetovne svrhe bila je u uporabi forma svitka, kao u antičkoj Grčkoj i Rimu. Umjetnost knjige je druga umjetnost koja je u islamu nastala, a koja se veže za kaligrafiju. Najstarija poznata sačuvana knjiga iz islamskog svijeta datira iz 870. godine.³¹¹

Tako se umjetnost pisanja proširila na umjetnost knjige. Kaligrafska umjetnost nije ostala rezervirana samo za Svetu knjigu, nego su se kaligrafski ispisivala i druga djela. Ova je umjetnost kroz stoljeća postala neizostavan dio sitnoslikarstva, zatim zidnog slikarstva

³⁰⁶ Ayşe Aldemir Kilercik, „Art of the Book and Calligraphy” u: *Sakıp Sabancı Museum Collection of Art of the Book and Calligraphy Collection*, Sabancı University Sakıp Sabancı Museum, Istanbul, (2012.), 38.

³⁰⁷ „Podučavaj svoje dijete pisanju, plivanju i streljaštvu!” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 98, (bilj. 174). „Podučavaj svoju djecu kaligrafiji kao dar njima, jer kaligrafija je najvažnija od svih zadataka i pruža veliku radost.” Kilercik, „Art of the Book,” 38.

³⁰⁸ Annemarie Schimmel prenosi od Müstakimzadea priču da je poslanik Muhammed dao instrukcije Mu'aviji (osnivač umajidske dinastije, a poslije smrtni neprijatelj Poslanikove obitelji) kako će pisati *Bismillu* (univerzalnu sentencu iz Kur'ana kojom započinju *sure*, odnosno odlomci), i uz to pravila koja su poslije uzeta kao temelj pisanja: „Stavi *liqaa* u svoju mastionicu, zaoštri pero, napiši *b* uspravno, a *s* odvoji, *m* napiši kao slijepo slovo, dopadljivo napiši riječ *Allah*, rastegni *ar-Rahman* i profinjeno oblikuj *ar-Rahim*.” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 133. U vezi s *Bismillom* opće je poznat hadis (izreka Poslanika) da će onaj tko lijepo napiše *Bismillu* ući u dženet/raj, koja je svakako bila jedan od poticaja da se usavršava kaligrafska umjetnost.

³⁰⁹ „Umjetnost arapskog pisanja po svojoj definiciji je najviše arapska od svih plastičnih umjetnosti islama.” Titus Burckhardt, *Art of Islam, Language and Meaning, World of Islam*, (Festival Publishing Company Ltd., s.l. 1976.) 47.

³¹⁰ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 30.

³¹¹ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 54.

sakralnih i drugih profanih objekata, uključujući i radove u kamenu. Vrlo brzo je kaligrafska umjetnost pokazala svoju sposobnost prilagodbe raznim materijalima i podlogama, što je uključivalo mnoge nekonvencionalne alatke za pisanje, dekorirajući predmete od stakla, keramike, metala, nakita, tkanine i dr., gdje je našla vrlo široku primjenu.

4.2. Razvoj arapskog pisma i kaligrafske umjetnosti

Arapsko pismo se razvilo na arapskom poluotoku i pripada obitelji semitskih pisama. I danas je ovo pismo jedno od najraširenijih pisama. Arapsko pismo pripada skupini semitskih pisama, odnosno da se razvilo iz nabatejskog pisma.³¹² Većina povjesničara pisma suglasna je oko vremena nastanka: „nastalo u 4. stoljeću, tijekom 5. stoljeća se ustalilo”,³¹³ a na svjetsku scenu stupa u 7. stoljeću, kada počinje njegov nagli razvitak, te se počinje širiti i u druge zemlje gdje je islam kao religija bio prihvaćen (Aziju, Afriku i Europu).

Arapsko pismo potječe s teritorija oko gradova Hidžaz i Nedž, sa sjevera Arabije. Dolaskom islama bilježimo streloviti razvoj, tako da se u vrlo kratkom razdoblju pojavljuje mnoštvo varijacija ovog pisma, ovisno o područjima u kojima je vrlo brzo uspostavljena prepisivačka djelatnost. Ta pisma su nazivana po regijama gdje se njima služilo, kao što je pismo *makkī* ili *makili*³¹⁴ koje je pisano u Mekki, u Medini je to *medanī*, u gradu Anbaru *anbārī*, itd. U biti, radi se o istom pismu s određenim regionalnim varijacijama, ali bez velikih stilskih razlika. Arapsko pismo koje je već u prvim nekoliko stoljeća brzo razvilo dosta varijabli, razvijalo se u dva smjera: jedan je bio geometrijski (*mabsut*), a drugi kurzivni (*muqawwar*). Tako je arapsko pismo počelo sve više dobivati estetskih značajki, razlikovati se u izažajnom rasponu i u dojmu. Prva ličnost, poslije poslanika Muhammeda, koju se smatra utemeljiteljem kaligrafske umjetnosti bio je njegov nećak i zet, **Ali ibn Abi Talib**, koji je dopunio Poslanikovu izreku *da se piše jasno i čitko* izrekom *da se slovu dā što ljepši oblik*. Ali ibn Abi Talib postavio je prve odlike umjetnički pisanog arapskog slova u formi *kufi* stila, koji je prozvan po gradu Kufa u Iraku.³¹⁵

³¹² O nastanku i razvoju arapskog pisma vidi: Teufik Muftić, *Arapsko pismo* (Sarajevo, Orijentalni institut, 1982.); Stipčević, *Povijest knjige*, 255.

³¹³ Kulundžić, *Historija pisama*, 468.

³¹⁴ Postoji vjerovanje ili legenda da je ovo *makili* pismo izumio poslanik Idriz/Henok. Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 33-34.

³¹⁵ „[...]Ali, koji se smatra utemeljiteljem kaligrafske umjetnosti, uspostavio je raspored slova, odnose – gustoću i praznine između slova, te ostala karakteristična kaligrafska pravila koja će već za njegova života biti objedinjena u cjelovit sustav, tako da se genealogija (*silsisla*) umjetnika kaligrafa veže za ovog islamskog velikana.” Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 35. O Časnom Aliju, kao utemeljitelju kaligrafske umjetnosti, pisali su mnogi osmanski izvori kao što je Mustafa Ali u svom djelu *Menaqib-ı Hüner-veran* (u prijevodu na engleski Esra Akin-Kivanç, *Mustafa Ali's Epic Deeds of Artists* (Leiden – Boston, Brill, 2011.),

Valja istaknuti da se u islamskoj kulturi svakodnevno pisanje razlikuje od kaligrafskog pisanja, ali da su pojedine njegove izrazi bile uvjetovani potrebom za praktičnom primjenom, te su tako nastali različiti stilovi koji su bili namijenjeni isključivo za određene svrhe, odnosno razvili su se iz posebnih potreba pisanja. Tako je *kufi* stil izveden iz *makili* pisma, koje je bilo bez zaobljenja, oštih horizontala i vertikalna i ravno zasječenih krajeva. Ovaj rani *kufi* nazvan je *satranč kufi*, te budući da je ovaj stil bio prilično grub koristio se uglavnom za natpise na građevinama, a poslije je razvijena podvrsta ovog pisma koje je jednim dijelom imalo zaobljenja, te je bilo korišteno za službene i ceremonijalne dokumente.³¹⁶ Rani prijepisi Kur'ana su također bili pisani *kufi* stilom, kojega karakterizira određena proporcionalnost, oštri i izraženi kutovi, kvadratičnost, kratke vertikale i duže horizontale, a nazvano je *hatt-i mensub*.³¹⁷ Za ove rane *mushafe* karakteristično je to da su se ispisivali na pergamentu u izduženoj formi. Vrlo vjerojatno bi se moglo reći da je razlog ovog formata bio i samo pismo, koje je imalo naglašenija horizontalna izduženja nego vertikalna. Stranice ovih *mushafa* su bile s po tri do pet linija – redaka teksta.³¹⁸ (slika 3)

Kufi je jedan od prvih umjetničkih stilova i za njega mnogi povjesničari smatraju da su se iz njega razvili ostali stilovi. Ovaj stil arapskog pisma bio je prva značajna reforma u umjetničkom smislu, ali i za povijest arapskog pisma ima značajnu ulogu jer je zamijenio većinu dotadašnjih varijanti arapskog pisma. *Kufi* se razvio u nekoliko podvarijanti ovisno o njegovoj svrsi, tako se bilježi da je u 11. stoljeću, u razdoblju kada je *kufi* bio na svom vrhuncu, u uporabi bilo 12 vrsta ovog stila.³¹⁹

U 7. stoljeću nastaje jedna od značajnijih podvrsta *kufi* stila, koji je vremenom prozvan ornamentalni *kufi*. Jednostavnost i elegancija odlike su ovog stila. Lisnati i cvjetni *kufi*, koji naglašava geometrizam i dekorativnost, doveo je do toga da se ovaj stil koristio najviše u dekorativne svrhe. Za cvjetni *kufi* smatra se da je razvijen u 8. stoljeću u Egiptu, a u 11.

159-286.; *Süleymân Sâdeddîn Efendi Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, Istanbul, 1928., I drugi kasniji autori. Vidi isto: *Calligraphers and Painters – A Treatise by Qadi Ahmad, son of Mir-Mustafa* (prijevod Vladimir Minorsky). Freer Gallery, Washington, vol. 3, II, 1959., 44.; Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 34, 72 i 133. David J. Roxburgh, *Prefacing the Image – The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran*, (Leiden, Brill, 2001.), 91, 100, 131, 136, 141 i dr.

³¹⁶ Ovo rano *kufi*-pismo imalo je nekih sličnosti s *estrangelo* pismom (koje je pisano na području Sirije), a kojega karakterizira disciplina, red i odmjerjenost. Safadi, *Islamic Calligraphy*, 8.

³¹⁷ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 37.

³¹⁸ O ranom *kufi* stilu i prepisivanju Kur'ana više vidi: Alain Fouad George. *The Rise of islamic Calligraphy* (Lebanon, Saqi, 2010.); Alain Fouad George, „The Geometry of the Qur'an of Amajur: A Preliminary Study of proportion in Early Arabic Calligraphy,” u: *Muqarnas*, vol. 20, 1-15, (2003.); Whelan Estelle, „Evidence for the Early Codification of the Qur'an,” u: *Journal of the American Oriental Society*, vol. 118, no. 1, (1998.), 1-14.; Johannes, *The Arabic Book*, 79-83.; Annemarie Schimmel, *Islamic Calligraphy* (New York, Metropolitan Museum of Art, 1992.), 4-14., i dr.

³¹⁹ Safadi, *Islamic Calligraphy*, 11.

stoljeću dostiže svoj vrhunac. *Kufi* stil je tako bio osnovom za razvijanje *magribskog* stila arapskog pisma, nazvanog *zapadni stil*, prema arapskoj riječi za Zapad, *al-Maghrib*. *Magribi* pismo je karakteristika sjeverne Afrike i Španjolske, te je nešto drugačije u odnosu na istočnu verziju *kufi* stila. Najstariji sačuvani tragovi ovog pisma datiraju iz 972. godine. Vertikalni formati i dijagonalne dugačke linije udesno, te zaobljeni krajevi, glavna su karakteristika ove podvrste pisma. Najznačajnija vrsta *kufi* stila poznata je kao *karmatanski kufi*. Mnogi primjerci Kur'ana ispisivani su ovom vrstom i sačuvani su do danas. Tako su u umjetnosti kaligrafije nastale dvije struje u cjelokupnom islamskom svijetu: „istočna” i „zapadna”. Međutim, magribski prepisivači nikad nisu postigli eleganciju istočnih stilova pisma.³²⁰

Kufi pismo je imalo svoje podvarijante u odnosu na regiju u kojoj se njime pisalo, kao što je npr. u zapadnoj Africi ili Sudanu. Kako se prijestolnica islama premještala u nove centre, tako je i pismo dobivalo nove podvrste i karakteristike. Zajednička karakteristika za sve podvrste *kufi* stila je ta da on nema strogih pravila, te je stoga pogodan za kreativno izražavanje, što je rezultiralo mnogim ornamentalnim formama kao što je *pleteni kufi* koji predstavlja najsloženiji izraz, s vertikalama slova koje se izdužuju i upliću u geometrijski ornament, a koji dominira nad tekstom. Tako je u 12. i 13. stoljeću ova vrsta *kufi* stila bila na vrhuncu, naročito na seldžučkim primjercima. Primjere *pletenog kufija* može se naći na arhitekturi, tekstilu, ćilimima i sl. Kako je razvoj kurzivnih stilova pisma rastao i kako se događala njihova reforma, tako je *kufi* sve manje korišten, bio je još u uporabi za naslove s dekorativnom svrhom, da bi vremenom potpuno iščezao iz službene uporabe, a time i iz prijepisa Kur'ana. Međutim, *kufi* stil je svoju formu zadržao kroz naredna stoljeća uglavnom na nadgrobnim spomenicima i arhitekturi, i to vrlo intenzivno, vjerojatno zbog svog geometrijskog karaktera koji je bio lako primjenjiv u kamenu, štuku i drugim građevinskim materijalima. Najstariji sačuvani primjeri ovoga geometrijskog *kufija* na arhitekturi nalaze se u središnjoj Aziji: u Iranu (Turbe Gunbad-i Kabus, Gurgan, 1006-07.), Afganistanu (Džam Munara, 1179-94.), Turskoj (Karatay medresa, Konja, 1251.). Ovo pismo je postalo naročito omiljeno kasnije u Perziji, u vrijeme Timura (Samarakand) i kod Safavidske dinastije (Isfahan, Herat i dr.),³²¹ ali i kod Osmanlija.

Arapski svijet se upoznao s papirom nakon 751. godine, te je papir postao jedan od glavnih razloga razvoja kurzivnog rukopisa. Reforma arapskog pisma dovela je i do reforme u

³²⁰ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 86.

³²¹ O razvoju *kufi*-pisma vidi: Clement Huart, „Kufi yazı ekolü,” u: *Türk Hattatları*, (ur.) Şevket Rado, Istanbul, s.a., 23-26.; Safadi, *Islamic Calligraphy*, 10-13.; Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (Kubbealti Neşriyatı, Istanbul, 1999.), 76-80.

kaligrafskoj umjetnosti. Arapsko pismo, koje nije posjedovalo dijakritičke znakove, moralo je podleći reformi jer se islam sve više širio, te da bi se sačuvala ispravnost Objave koja je mogla biti narušena različitim dijalektima i različitim označavanjem vokala koji su se razvili u tim područjima. Prva reforma desila se u 7. stoljeću kada su pismu dodate velike točke u boji kako bi označile glasove koji nisu predstavljeni slovima. Nakon nekoliko reformi koje su poslije toga uslijedile, konačan sustav obilježavanja određenih glasova dijakritičkim znakovima uspostavio je gramatičar i filolog *al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi* (Halil ibn Ahmad al-Farahidi – u. 786.). Pismo je dobilo dijakritičke točke, oznake za vokale i dr. Ova se reforma odnosila samo na kurzivna pisma, dok *kufi* stil koji nije bio prilagodljiv i nije podlijegao ovoj reformi. Povijest bilježi da je bilo oko 37 vrsta arapskog pisma.³²²

Razvoj kurzivnih stilova može se pratiti gotovo usporedo s razvojem *kufi* stila. Ove varijacije arapskog pisma nisu se odlikovale elegancijom. Prvi značajniji tragovi umjetničkog ispisivanja kurzivnih pisma javljaju se s umajidskom dinastijom (661. – 750.). Kaligrafski primjeri iz prvih stoljeća islamske umjetnosti prilično su oskudni, tek od 8. stoljeća postoji više tragova budući da je to razdoblje abasidske dinastije (749. – 945.)³²³ koja je uništila tragove Umajida. Poznata su imena kaligrafa koji su dali određeni doprinos kaligrafiji kurzivnih pisama u ovim ranim stoljećima.

Jedno od prvih kaligrafskih imena koje je dalo značajniji doprinos razvitku kurzivnih kaligrafskih stilova *aklam-i sitta* je ***Ibn Muqle***³²⁴ (Abu 'Ali Muhammad b. 'Ali –*Ibn Muqlah*, u. 939.), ministar abasidskih halifa u Bagdadu.³²⁵ Poznato je da je favorizirao pisanje kurzivnog *nesih* stila, te je tako prvi značajniji umjetnički razvitak ovog stila potekao od njegove ruke u 10. stoljeću.³²⁶ Ibn Muqle je razvio sustav proporcija slova koji je temeljen na veličini točke kao mjernom sustavu (koja se dobije od širine pera kad se piše u dijagonalnom smjeru) i kružnice čiji je promjer jednak veličini prvog slova arapskog alfabeta, *elifu*. Ovaj način proporcionalnog kaligrafskog pisanja slova nazvan je *Hat al-Mensub* (*al-Khatt al-*

³²² Prilično detaljno o prvim stilovima arapske kaligrafije i reformi pisma obradio je: Safadi, *Islamic Calligraphy*, 9-31.

³²³ Kaligrafija iz abasidskog razdoblja može se pronaći na keramičkim predmetima, „bijelih tanjira s jednostavnom kaligrafijom”, kao što su iz Niaspura. „U XI i XII vijeku, u Raki se razvio najveći irački centar proizvodnje predmeta sa veoma elegantnim kaligrafskim crtežima...” Mazzati, *Islamska umjetnost*, 81.

³²⁴ *Calligrapher and Painters*, 56.

³²⁵ O kaligrafima prije Ibn Mukla vidi: Safadi, *Islamic Calligraphy*; Muftić, *Arapsko pismo*, 133-134.

³²⁶ Ibn Muqle „je bio arhitekt pisma. On nije samo razvio nekoliko stilova (pored *sulusa* i *nesiha*), on je prvi predložio teoriju proporcije slova, pazeći na harmoniju i simetriju u odnosima.” Rafik Schami, *The Story of the Beauty of Arabic Script – The Calligrapher's Secret*, Interlink Publication, Northampton, s.a. 11.

Mensub).³²⁷ Ibn Mukleova kaligrafska djela nažalost se nisu očuvala do danas. Još znakovitiji umjetnički doprinos dao je jedno stoljeće kasnije **Ibn Bawwab** (Abu-l-Hasan 'Ali b. Hilal –*Ibn al-Bawwab*, u. 1022.), čiji je učitelj bio Ibn Mukleov učenik, Ibn Esad (Muhammad –*Ibn Asad*), a po drugoj predaji Ibn Mukleova kćerka.³²⁸ Ibn Bawwabova škola kaligrafije nastavlja se u Bagdadu. On je dodao nešto više elegancije *nesih* stilu, ali isto tako njegov doprinos je bio značajan za ostale stilove *aklam-i stte*. Tako je pročistio *muhakkak* stil, a *sulus* je učinio lakšim. Zna se da je za života prepisao 64 *mushafa*, međutim do danas su se sačuvali samo manji fragmenti.³²⁹ (slika 4) Dalje se ovaj lanac kaligrafije prenosi preko žene kaligrafinje, Šuhde Kitba (*Shuhda al-Kitba*)³³⁰ na posljednjeg velikog srednjovjekovnog kaligrafa **Jamal al-Din Yakut al-Musta'sima** (Džemaludim Jakut Al-Musta'sim, u. 1298.) iz Amasije, koji je djelovao na dvoru u Bagdadu i svojom kaligrafijom obilježio 13. stoljeće. Pokrenuo je novu prekretnicu u umjetnosti kaligrafije i postavio temelje za naredna stoljeća. Yakutova inovativnost u kaligrafskoj umjetnosti proizlazi iz toga što je zašiljio pero ukoso, a to je rezultiralo time da slova budu pročišćenija. Yakut je također preispitao proporcije slova i njihove odnose, te ponovno uspostavio stil s poboljšanjima. I nije se zaustavio na tome, on je čak osmislio novi kaligrafski stil, koji je prozvan *yakuti*. Povijest bilježi da je kaligrafski prepisao veliki broj Kur'ana. Yakut je jedan od najplodnijih kaligrafa svoga vremena, čiji je doprinos toliko veliki da je kaligrafska umjetnost u narednim dekadama tek neznatno usavršavana i dotjerivana. Moglo bi se možda reći da je Yakut prvi dostigao i uspostavio ideal kaligrafske umjetnosti. Ovaj kaligrafski ideal prenesen je na sva područja islamskog svijeta, u Anadoliju, Egipat, Siriju, Iran, Irak i druge zemlje.³³¹ U Anadoliji, od učenikā Yakuta potekle su dvije kaligrafske škole, Şeyha Hamudullaha i Ahmeta Karahisarija,³³² što je značajno napomenuti za ovu studiju budući da se bošnjački kaligrafi povezuju s osmanskom kaligrafskom školom.

³²⁷ Više o Ibn Muqleu vidi: D. S. Rice, *The Unique Ibn al-Bawwab Manuscript*, (s.n., s.a.), 74-80.; Muamer Ülker, *Türk Hat Sanatı*, Ankara, 1987., 17.; Schami, *The Story*, 9-21.; Rado, *Türk Hattatları*, 27.; Serin, *Hat Sanatı*, 65-68.

³²⁸ *Calligraphers and painters*, 56.

³²⁹ Više o Ibn Bawwabu vidi: David J. Roxburgh, „On the Transmission and reconstruction of Arabic Calligraphy: Ibn al-Bawwab and History,” u: *Studia Islamica*, no. 96, *Ecriture, Calligraphie et peinture*, (2003.), 39-53.; D. S. Rice, „The Unique”; Ülker, *Türk Hat*, 17.; Huart, *Kufi yazı ekolü*, 28-29.; Serin, *Hat Sanatı*, 68-71.

³³⁰ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 60.

³³¹ O Yakutu Musta'simu vidi više: Rado, *Türk Hattatları*, 18-19, 29-35.; Roxburgh, *Prefacing the Image*; Serin, *Hat Sanatı*, 73-76.

³³² Sve do pojave Şeyha Hamidullaha, razina koju je Yakut postigao bila je težnjom svih kaligrafa, a „niti jedna veličanstvenija pohvala kaligrafu nije se mogla izreći od one koja kaže da je kadar prodati vlastite ispise tako dobro kao da je izradba Yakutova”. Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 61.

Do pojave Osmanlija, koji su dali najznačajniji umjetnički doprinos ovoj umjetnosti, kaligrafija se javljala i u drugim dinastijama i regijama islamskog kalifata, a koje su nastale raspadom abasidske dinastije. Tako imamo kaligrafske manifestacije u razdoblju Fatimida (909. – 1171.), u kojemu je naročito bio omiljen okrugli *nesih* (*nashi*) stil, koji je pred kraj njegove vladavine doživio svoj vrhunac. U doba Ejubida (1171. – 1250/1260.) u Egiptu je također u uporabi bio okrugli *nesih* stil, te iako izvođen u kamenu ipak je sačuvao svoje oblike forme.³³³

U vrijeme Mameluka (1242. – 1517.) u Egiptu, koji je obilježio razdoblje s kraja 13. i prve polovice 16. stoljeća, pored *kufija*, *sulus* stil koji je nešto kurzivniji i obliki stil od *nesiha*, bio je naročito omiljen i koristio se u religiozne svrhe, ali i kao službeni stil. Najznačajniji kaligrafski primjerci iz ovog razdoblja rađeni su u Egiptu i u Siriji, na staklu, uključujući staklene lustere za džamije kao i radove u metalu.³³⁴

Na prostoru Irana, iz vremena Ilhanida, u drugoj polovici 13. stoljeća i prvoj polovici 14. stoljeća, *kufi* stil je bio raširen i poznat kao Karmatijan (Qarmathian), pa su se tako Kur'ani u 13. stoljeću prepisivali ovim stilom. *Nesih* stil je uskoro postao popularan i jedna neobična varijanta kitnjastog stila je razvijena u Iranu, u kojoj je *nesih* stil grafički predstavljen s motivima životinja i ljudskih formi. Primjeri ovog stila mogu se naći u metalu iz 12-13. stoljeća. Još jedna varijanta *kufi* stila razvijena je u Iranu – pismo koje je strukturirano na mreži, s identičnim kvadratima u podlozi, što je rezultiralo dizajnom koji može biti ponavljan preciznim preplitanjem šara – *satranč kufi*. Poslije invazije Mongola na Iran, s dinastijom Timura, koncem 13. i početkom 14. stoljeća, razvijena su još dva nova stila koja su zamijenila *nesih*, a to su *ta'lik* i *nesta'lik*. *Ta'lik* je bio u uporabi i ranije, ali je na površinu izašao u 14. stoljeću, a izumio ga je Mir Ali iz Tabriza u 15. stoljeću, te inspiriran ptičjim krilima modificirao postojeće *tevki* i *rik'a* stilove. Ovaj stil je nazvan *kadim ta'lik* i bio je u uporabi kod državnih pisara. Ta varijacija *ta'lika* je umnogome prozračnija i bez mnoštva dijakritičkih znakova (*hereketa*). Ovo je pismo, zbog mnogih modifikacija, promijenilo svoj oblik u odnosu na prvobitno – *kadim ta'lik*, te je nazvano *nesta'lik* stil. *Nesta'lik* je bio osobito omiljen kod Timurida i Safavida. Treći stil razvijen u Iranu je *šikeste* (perz. *shikasteh*) u 17. stoljeću. To je poetskija vrsta stila, s manje izražajnim počecima i krajevima riječi slova u ispisu, a

³³³ Muftić, *Arapsko pismo*, 136.

³³⁴ Nuzhat, *Islamic Art*, 65.

prostor koji je ostao na raspolaganju korišten je za uvezivanje. Ovaj stil je još prozvan „slomljeno pismo” i korišten je prvobitno u uredima.³³⁵

Kurzivni stilovi našli su svoju primjenu ne samo u pisanju rukopisa ili *levhi* nego i na arhitekturi, kako u interijeru tako i na vanjskim dijelovima građevina, a naročito na džamijama i njihovim minaretima, a bili su primijenjeni na različitim materijalima. Tako je kurzivna kaligrafija na osmanskoj arhitekturi i drugim njezinim manifestacijama najviše moguće usavršila svoj izraz. U 11. stoljeću u uporabi je bilo oko 36 vrsta kurzivnih varijacija, ali one su vremenom reducirane, odnosno postupno se uvodio red u stilove pisma. Sve vrste i podvrste pisama s Osmanlijama svedene su na šest osnovnih stilova – *aklam-i sitte*. Ova klasifikacija postavljena je na temelju veličine olovaka, odnosno njihovih osnovnih karakteristika, na šest *kalema*. Tako se u *aklam-i sitte*, kao što je ranije izneseno, svrstavaju: *sulus*, *rejhani*, *tevki*, *muhakkak*, *rik'a* i *nesih*.

4.3. Osmanska kaligrafska umjetnost u Turskoj

„U ljepoti pisanja turski kaligrafi i umjetnici dostigli su najveću razinu estetike.”³³⁶ Osmanska dinastija, koja nastaje u 13. stoljeću, značajni doprinos umjetnosti daje od vremena sultana Mehmeda Fatiha II. (1451. – 1481.), koji je imao posebnog afiniteta za umjetnost i, kako se zna, pozivao na dvor europske umjetnike. Šesnaesto stoljeće smatra se razdobljem klasične umjetnosti osmanskog razdoblja, a skraja 17. stoljeća počinju se osjećati europski utjecaji, baroka i rokoko stila sa zapada, pa je ovo razdoblje nazvano *osmanski barok* i *rokoko*. Kroz 18. i 19. stoljeće slijedi razdoblje modernizacije Osmanske države. Svi ovi utjecaji nisu zaobišli ni kaligrafsku umjetnost, te je ona svoju kulminaciju doživjela u 19. i 20. stoljeću.³³⁷ Koliko su Osmanlije pridavale važnost umjetnosti najbolje se može predočiti kroz kaligrafsku umjetnost, a to je išlo do te mjere da je umjetničko i estetsko oblikovanje evidentno čak i na službenim dokumentima kao što su *fermani*, *berati* i dr. Opće je prihvaćena i poznata činjenica da su Osmanlije kaligrafsku umjetnost dovele do vrhunca.³³⁸ Tako postoji

³³⁵ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 75.

³³⁶ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 67.

³³⁷ „Tijekom 19. i 20. stoljeća umjetnost kaligrafije doživjela je svoj vrhunac, dominirajući nekoliko stoljeća u osmanskoj povijesti, a prema djelima kaligrafije koja su se razvijala i kopirala.” Uğur Derman, „The World of Calligraphies,” u: *The Great Ottoman-Turkish Civilisation*, (ur.) Çiçek, Keal, Yeni Türkiye, Ankara, vol. II, (2000.), 667.

³³⁸ „Islamska kaligrafija (...) u osmanskom razdoblju je i estetskom snagom i ustrajavanjem na visokoj razini dostigla vrhunac tako da je stekla karakter koji će se spominjati kao 'turska kaligrafska umjetnost'.” Ekmeleddin İhsanoğlu, *Historija osmanske civilizacije II*, IRCICA (Sarajevo, Orijentalni institut Sarajevo, 2008.), 433. No, neporeciva je činjenica da je najznačajnija od svih umjetnosti, ili makar umjetničkih formi koje se mogu smatrati

izreka koja najbolje ilustrira prethodno izneseno: „Kur'an je objavljen u Mekki, recitiran u Egiptu, a pisan u Istanbulu”.

Osmanlije su arapsko pismo naslijedili od Seldžuka, a ostalo je u uporabi na području Anadolije sve do 20. stoljeća, točnije do 1928. godine kada je uvedeno latinično pismo.³³⁹ Kako je Osmanska država u svom zenitu (16-17. st.) bila najsnažnijom i najvećom državom svijeta od juga arapskog poluotoka pa do Beča u Europi, tako su Osmanlije prenosili svoju umjetnost u novoosvojene krajeve. Ipak, Istanbul je bio i ostao prijestolnica umjetnosti, pa samim tim i kaligrafske.

Može se reći da su svi službeni kaligrafski stilovi arapskog pisma (*aklam-i sitte*) i drugi kasnije utemeljeni stilovi (*ta'lik*, *nesta'lik*, *divani*, *rik'a*) bili favorizirani kod osmanskih Turaka, uz nekoliko novih koje su izumili za različite potrebe.³⁴⁰ Osmanlije su tako, pored već postojećih stilova koje su doradili i usavršili, razvili svoju varijantu *nesta'lik* i *ta'lik* stilova pisama. Iako su Turci na svoj način modificirali *ta'lik* stili za razliku od Iranaca preferirali naziv pisma kao *ta'lik*, kod sitnijeg ispisa, koje se u originalu nazivalo *hurde* ili *hafita'lik*, ono je prihvaćeno kao *nesta'lik*.³⁴¹ Ovaj stil je bio korišten za pisanje poezije. *Nesih* i *sulus*, preneseni iz Egipta, dobili su svoj najpotpuniji oblik s Osmanlijama.³⁴² *Nesih* stil arapskog pisma, koji je usavršen, postao je rezerviran za prijepise Kur'ana, te je to općeprihvaćeno u islamskom svijetu.³⁴³ Ovaj stil također se koristio i za pisanje drugih djela kao što je povijesna građa i sl. Za diplomatske svrhe Turci su izumili poseban stil koji ima umjetničke odlike, a to je *divani* i *dželi* (tur. *celi*) *divani* stil arapskog pisma.

autentično islamskim – kaligrafija – potpunost forme, estetski vrhunac i konačno definiran identitet doživjela u vrijeme osmanske Turske. Yasin *Islamic Calligraphy*, 29.; Nuzhat, *Islamic Art*, 66-67.; „Islamska kaligrafija kao jedna od najprominentnijih od svih islamskih umjetnosti, dosegla je kulminaciju tijekom osmanskog razdoblja sa svojom estetskom moći i ustrajnosti na perfekciji, te postigla novi identitet koji je obilježen kao 'turska kaligrafija'.” Derman, „The World,” 663.

³³⁹ Posljednji osmanski sultan svrgnut je 1922., a 1923. osnovana je Republika Turska.

³⁴⁰ „[...] Osmanski kaligrafi nisu upotrebljavali nepromijenjeno pisanje koje su preuzeli od drugih islamskih zemalja. Prije se može reći da su oni stilsku evoluciju osmanske kaligrafije uključili u proces promjena i razrađivanje novih stilova prema slovima. I dalje od ovog, za razliku od osmanske arhitekture, glazba, likovne i primijenjene umjetnosti nisu pale pod utjecaj Zapada. Kaligrafija je širila ovo odstupanje iz tri razloga: nedostatak sličnog u europskoj umjetnosti koji bi utjecao na kaligrafiju; kontinuitet učitelj-učenik sustava među kaligrafima klasičnog obrazovanja, gdje su uspostavljena načela prenošena s generacije na generaciju; i kapacitet kaligrafije za samoobnavljanje.” Uğur Derman, *The Sultan's Signatures*, katalog izložbe, (ur.) Uğur Derman (Berlin, Deutsche Guggenheim, 2001.), 21.

³⁴¹ İhsanoğlu, *Historija osmanske II*, 438.

³⁴² „Od šest pisama, *sulus* i *nesih* su bili posebno kompatibilni turskom ukusu.” Derman, *The Sultan's*, 15. O stilskim karakteristikama *sulus* i *nesih* stila: na str. 43.

³⁴³ „*Nesih* je kod turskih kaligrafa postigao visoke odlike i sofisticiranost.”, Nuzhat, *Islamic Art*, 67.

Kod Osmanlija je bio prihvaćen *tevki* stil, koji pripada skupini umjetničkih pisama *aklam-i sitte*, a bio je u uporabi kao službeni državni stil.³⁴⁴ Ubrzo ovaj stil, dobiven modifikacijom *ta'lika*, biva ponovno modificiran i to s golemim promjenama, a zamijenjen je *divani* stilom, koji će postati „osmanski identitet”.³⁴⁵ Daljnjom modifikacijom dobivena je bogata i kitnjasta dekorativna inačica ovog stila koja je nazvana *dželi-divani* (krupni *divani*). Ovi stilovi su isključivo bili namijenjeni u državne svrhe, za službenu korespondenciju na najvišoj razini, naročito od 16. stoljeća. *Divani* stil je bio podučavan samo na dvoru – carskom *divanu*, te je bio pod strogom kontrolom. Kao vrhunac ovih dvaju stilova pisma uzima se 19. stoljeće.³⁴⁶

Uz ove dokumente razvijen je poseban vid sultanskog potpisa s dekorativnim i umjetničkim odlikama – *tuğra*, koja se izvodila *sulus* stilom.³⁴⁷ Zatim, tu su još stilovi čijem su konačnom izgledu pridonijeli Turci, a to su *rikaa'* ili *idžaze hatt*. Malo pismo, nazvano *idžaza* stil, izvedeno je iz *tevki* stila, bilo je kontinuirano u uporabi kod Osmanlija i korišteno je za potpise.³⁴⁸ Druga vrsta *rik'a* stila koja je bila namijenjena za službenu i brzu prepisku nazvana je *Bab-i Ali rikasi* – *rik'a* carskog divana, a nastala je u 19. stoljeću.³⁴⁹

Kao početak procvata kaligrafske umjetnosti kod Osmanlija uzima se 15. stoljeće, u kojem je djelovao najbolji kaligraf svoga doba *Ali Sofi* zajedno s ocem *Yahya Sofijem* (u. 1477.).³⁵⁰ (slika 13)

Od ovog razdoblja počinje zlatno doba kaligrafije. Perfekcija, harmonija i sklad postaju osnovne karakteristike ove umjetnosti. U drugoj polovici 15. i početkom 16. stoljeća djelovao je jedan od genija islamske kaligrafije *Şeyh Hamidullah* (1429. – 1520.) iz Amasije, koji stoji na vrhu kaligrafske genealogije – lanca (*sislisle*) kaligrafa. Şeyh Hamidullah označio je početak osmanske dominacije u kaligrafiji,³⁵¹ prije svega otklonivši manjkavosti tadašnjih stilova *aklam-i sitte*. Naime, on je preispitao kaligrafiju Yakuta Mustasima, za kojega se izravno vezuje preko svog učitelja kaligrafije Hayreddina Maraşija. Şeyh Hamidullah učinio je slova još perfektnijim, uspostavio harmonične omjere, oblike slova i komponiranja teksta. Ovaj proces se odvio tijekom četiri mjeseca, oko 1485., kojom prilikom je Şeyh Hamidullah

³⁴⁴ O stilskim karakteristikama *tevki stila*: na str. 44.

³⁴⁵ İhsanoğlu, *Historija osmanske II*, 437.

³⁴⁶ İhsanoğlu, *Historija osmanske II*, 38. O stilskim karakteristikama *divani* i *dželi-divani* stila: na str. 45-46.

³⁴⁷ O stilskim karakteristikama *tugre*: na str. 54-55.

³⁴⁸ O stilskim karakteristikama *idžaze* – *rikaa'* stila: na str. 44.

³⁴⁹ O stilskim karakteristikama *rika'a* stila: na str. 46.

³⁵⁰ O kaligrafima iz Fatihovog razdoblja vidi: Ekkrem Hakki Ayverdi, „Türk Hat sanatının temeli fatih sevrinde atılmıştır,” u: *Türk Hattatları*, (ur.) Şevket Rado, (Istanbul, Yayın Matbaacılık Ticaret Limited Şti., 1984.), 41-42.

³⁵¹ Derman, *The Sultan's*, 15.

boravio u duhovnoj povučenosti i osami, tražeći nadahnuće iz duhovnog svijeta za ovaj iznimno zahtjevan proces. Tako je *nesih* stil poboljšao u formi i položaju slova, što je bilo uzrokom da se ovaj stil poslije odabere kao kur'anski stil. Şeyh Hamidullah je bio iznimno plodan kaligraf, koji je kaligrafski prepisao 47 *mushafa*, te producirao mnoštvo kaligrafskih kompozicija *ki'ta*, kaligrafskih albuma – vježbenica (*murakka*), kaligrafskih djela na objektima i dr. (slika 7) Tako su naredne generacije kaligrafa slijedile Şeyh Hamidullahov put i dostignuća koja je on postavio.³⁵² Iz njegove škole potekli su mnogi velikani kaligrafske umjetnosti koji su obilježili razdoblje svoga djelovanja.

Nešto mladi suvremenik Şeyha Hamidullaha, **Ahmet Karahisari** (1470. – 1556.), također se preko svog učitelja vezuje za Yakuta Mustasima.³⁵³ Ahmet Karahisari je bio uspješan kaligraf koji je nastavio težiti reanimiranju kaligrafije Yakuta, te su tako u to doba postojale dvije kaligrafske struje. Međutim, iako je Karahisari imao određeni broj učenika, ubrzo, već poslije prve generacije ovaj put kaligrafije se gasi. Karahisari je također imao plodnu karijeru, te je iza sebe ostavio veliki broj produciranih radova. Njegov rad karakteriziraju djela velikih dimezija u kojima se uglavnom služio zlatom s crnim konturama, te kaligrafske kompozicije u zrcalu poznate kao *musena*.³⁵⁴

Derviş Ali (u. 1675.), rođen u Istanbulu, učio kaligrafiju od Halida Erzurumija, svrstava u se u rang sa Şeyhom Hamidullahom, Pir Mehmed bin Şukrullahom i Hasanom Uskudarijem. Derviş Ali je kaligrafski prepisao više od 60 *mushafa*, veliki broj *En'am-i Şerifa*, *ki'ta* i albuma. Prozvan je Derviş Ali – Veliki ili Prvi, kako bi se razlikovao od drugih kasnijih kaligrafa s istim imenom.³⁵⁵ Podučavao je neke koji su se kasnije istaknuli kao veliki kaligrafi, a među njima je bilo i Bošnjaka.³⁵⁶

Şeyh Hamidullahov stil je preko njegovih učenika³⁵⁷ prenesen na nove naraštaje, među kojima je značajni doprinos kaligrafiji dao **Hafiz Osman** (u. 1700.), ličnost koja je preispitala

³⁵² O Şeyhu Hamidullahu vidi više: Muhittin Serin, *Şeyh Hamidullah*, Istanbul, 2007.; Ülker, *Türk Hat Sanatı* 19-20.; Rado, *Türk Hattatları*, 49-58.; İhsanoğlu, *Historija osmanske II*, 434-435.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 72-73.; Serin, *Hat Sanatı*, 99-108.; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, (Istanbul, YKY, 2007.), 34-42.

³⁵³ Tanindi navodi jednu Karahisarijevu kopiju Kur'ana, u kojemu se čita iz njegovog potpisa da je bio učenik Esedullaha Kurmanija (u. 1488.). Zeren Tanindi, „The Book in Turkish Art,” u: *Sakıp Sabancı Museum Collection of the Arts of the Book and Calligraphy* (Istanbul, Sakıp Sabancı Museum, 2012.), 11.

³⁵⁴ O Ahmetu Karahisariju više vidi: Rado, *Türk Hattatları*, 69-72.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 74-76.; Serin, *Hat Sanatı*, 109-113.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 53-59.

³⁵⁵ Serin, *Hat Sanatı*, 113-114.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 47.; Ülker, *Türk Hat Sanatı*, 26.

³⁵⁶ Mehmed Katu (str. 124-125), Zekarija Sukeri (str. 125) i vjerojatno Ahmed ibn Ali Gazgani (str. 126.).

³⁵⁷ Od Şeyha Hamidullaha preko Şukrullah Halife (15-16. st.), Mustafa Dede (1469.? –1538.), a preko ove dvojice do Pir Medmeda (?–1580.), Halida Erzurumija (?–1631.), Dervişa Alija (?–1673.), preko Suyolcuzade

kaligrafski put Şeyha Hamidullaha, te tako s njim započinje nova škola kaligrafije. Učio je kaligrafiju od Nefzade Ismail Efendija i Suyolcuzade Mustafa Eyyûbija. Hafiz Osman je brzo postigao veliki ugled, posebno se istaknuo u pisanju *nesih* stila, te je bio poznat po uspostavljanju pravila prepisivanja Kur'ana. Prvi tiskani primjerak Kura'na urađen je po njegovom ispisu i smatra se da do danas nije nadiden. Također, Hafiz Osman je prvi koji je uspostavio kompleksnu kaligrafsku kompoziciju opisa Božjeg poslanika Muhammeda, nazvanu *hilije*. (slika 10) Njegova djela su gotovo neizbrojiva. Od golemog broja učenika imao je dvojicu Bošnjaka, Ibrahima Bosnevia i Mustafu Mostarca, a pred Osmanom učili su kaligrafiju i dva sultana, Mustafa II. i Ahmed III.³⁵⁸

U drugoj polovici 18. i prvoj polovici 19. stoljeća živio je i djelovao slikar i kaligraf **Mustafa Râkım** (1757. – 1825.). Njegove kaligrafske kompozicije, uglavnom rađene na zidu, na velikim površinama odaju karakter osjećaja za prostor. Kaligrafska slova pokazuju nešto od stilizacije, prilagođavanja perspektivi, odnosno visini s koje se gleda, tako da je izbjegnuta deformacija slova, što se smatra njegovim značajnim doprinosom kaligrafiji uzevši u obzir da je bio slikar te poznao pravila perspektive. Mustafa Râkım se istaknuo u *dželi sulus* stilu, kojeg karakterizira proporcionalnost i estetika, a prekontrolirao je i doradio *sulus* od Hafiza Osmana. Najčuvenije njegovo djelo nalazi se u Nusretiji džamiji u Istanbulu. Kaligrafija je uklesana u kamenu i proteže se u jednoj liniji preko sva četiri zida (*kuşak yazıya*), za koju se kaže da je vrednija od same džamije.³⁵⁹ Mustafa Râkım je pisao i druge stilove arapskog pisma kao što su *nest'alik* i *nesih*, u kojima je pokazao zavidnu razinu. Njegov doprinos kaligrafiji prisutan je u još jednom segmentu. Naime, *tugra* – sultanov potpis, u formi kakva se danas poznaje, djelo je ovog umjetnika. (slika 16) Bilježi se da je bio i učitelj dvojici sultana, Ahmedu I. i Mahmudu III.³⁶⁰

Jedna od zasigurno najvećih domena kaligrafske umjetnosti, posebno u *dželi sulusu*, jesu djela kaligrafa iz druge polovice 19. i početka 20. stoljeća, **Sami Efendija**, kojemu je učitelj

Mustafa Eyyûbija (?-1686.) na Hafiza Osmana (1642. – 1698.). İhsanoğlu, *Historija osmanske II*, 435., ali i od Nefzade Ismaila, koji je opet učio od Halida Erzurumija. Derman, *The Sultan's*, 187.

³⁵⁸ Detaljna studija Hafiz Osmanovog rada nalazi se kod: Ömer Faruk Dere, *Hatta Hafiz Osman Efendi*, Korpus, Istanbul, 2009.; također vidi: Süheyl Ünver, „Hafiz Osman'in yazma ve basılı Kur'an Kerimleri,” u: *Türk hattatları*, Istanbul, 1984., 115-116.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 77-78.; Serin, *Hat Sanatı*, 112-115.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 64-71.; Ülker, *Türk Hat Sanatı*, 27-28.

³⁵⁹ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 79.

³⁶⁰ O Mustafi Râkımı vidi: Rado, *Türk Hattatları*, 196-199.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 79-80.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 79.

za *nesih* i *sulus* stil bio Bošnjak, Osman Efendi.³⁶¹ Naime, Sami Efendi je počeo učiti kaligrafiju kod ovog učitelja još u *mektebu* – prvoj razini vjerske škole, i nikad nije promijenio učitelja za ove kaligrafske stilove. Sami Efendi je ostavio posebno značajna kaligrafska ostvarenja u *nest'alik* pismu, koje je učio od Ali Haydara, a *dželi sulus* od Mustafe Râkîma. Kaligrafska djela Sami Efendija odišu preciznošću i čistoćom, te je poznato da je svom kaligrafskom radu posvećivao mnogo vremena i pažnje. Preferirao je rad sa zlatom na tamnim podlogama, crnoj ili tamno plavoj. (slika 12) Podučavao je kaligrafiju i iz njegove su škole izašli mnogi, kasnije slavni kaligrafi. Njegova kaligrafska djela mogu se pronaći po džamijama i drugim objektima, primjerice iznad ulaza u Kapali čaršiji i Džihangir (*Cihangir*) džamiji u Istanbulu, a izrađivao je i *levhe*.³⁶²

Seyyid Muhammed Şevki (1829. – 1887.), rođen je u Kasatmonu. Otac mu je bio trgovac Ahmed Aga. Kada je Şevkiju bilo tri godine došao je u Istanbul kod ujaka Ragip-paşe. Od knjižničara u knjižnici – *hafiz-i kutuba* – Mehmeda Hulusi Efendija (1291h./1874.) učio je *meşk* (tur. *meşk*) i u dvadesetoj godini dobio svjedodžbu. Proučavao je rad Hafiza Osmana i Ismaila Zuhdija, te se svrstava su rang ovih kaligrafa. *Sulus* i *nesih* stilu dao je konačan oblik i pečat svog stila. Kod njega su također učili mnogi, kasnije poznati kaligrafi.³⁶³ Şevkijeva umjetnost nalazi se u raznim zbirkama i muzejima, a pored prijepisa *mushafa* i *delalu'l hajrata* ostvario je i brojne *hiliye*, *ki'te*, *murakke* i dr. (slika 11) Tiskana je njegova *murakka* za *sulus* i *nesih* pismo.³⁶⁴

Od drugih značajnih kaligrafa koji su se istaknuli u *aklam-i sitte* trebaju biti spomenuti sljedeći: Mustafa Şefik (1828. – 1877.), Kazasker Mustafa Izzet Efendi (1801. – 1876.), Çarşambali (Čaršambali) Arif (u.1892.), Abdulfetah (1815.? – 1896.), Nazif Bey (1846. – 1913.), Mehmed Fehmi Efendi (1860. – 1914.), Filibeli Bakkal Arif Efendi (1830. – 1909.), Hasan Riza Efendi (1849. – 1920.), Mehmed Abdulaziz Efendi (1871. – 1934.), Mehmed Nazif (1846. – 1913.), Ismail Hakki Altunbezer (1873. – 1946.), Tuğrakeş (Turakeş) Hakki Bey (1873. – 1946.), Ömer Vasfi (1880. – 1928.), Necmetin Okyay (Nedžmetin Okjaj) (1883.

³⁶¹ Rado, *Türk Hattatları*, 239-241.; Uğur Derman, *Eternal Letters*, (Sharjah, Sharjah Museum of Islamic Civilization, 2009.), 202.; Derman, *Ömrümün Bereketi: 1*, (Istanbul, Kubbealtı, 2011.), 307.; Serin, *Hat Sanatı*, 96. i 133-138.

³⁶² O Samiju Efendiju vidi: Rado, *Türk Hattatları*, 239-241.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 81-83.; Serin, *Hat Sanatı*, 158-161.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 91, 179-180, 197.

³⁶³ Filibeli Arif Efendi (1909.), Fehmi Efendi (1915.), Rifat Efendi (1949.), Pazarcikli Mehmed Hulusi i Zijadedin.

³⁶⁴ Rado, *Türk Hattatları*, 22.; Serin, *Hat Sanatı*, 151-155.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 83-86.; Ülker, *Türk Hat Sanatı*, 35.; <http://www.kalemguzeli.org/index.php?go=main&KNO=66> (pristupljeno 13. kolovoza 2014.).

– 1976.), Emin Yazici (Jaziđi) (1883. – 1945.), Hamid Aytaç (1891. – 1982.), Ahmed Kamil Akdik (1861. – 1941.), Hasan Çelebi i drugi.

Kaligrafski stil *ta'lik* u Istanbul je prenio **Derviş Abdi Mevlevi** (u. 1647.), kaligraf iz Buhare. (*slika 8*) Derviş Abdi je u Isfahanu od Mir Imada učio *nesta'lik mešk*, poslije čega je otišao u Istanbul.³⁶⁵ Kod ovog kaligrafa učio je i Bošnjak Ahmad b. Hasan b. Sinanaddin al-Bayadizade.

Daljnji značajniji doprinos razvitku *ta'lik* i *nesta'lik* stilova osmanskog razdoblja dao je **Mehmed Es'ad Efendi – Yesari** (u. 1798.). Karakteristično je za ovog kaligrafa da je pisao lijevom rukom. Njegov doprinos je taj što je razvio vlastitu verziju *nesta'lik* stila, s mjerama i proporcijama koje su se uvelike razlikovale od tadašnjih, te je ovo uzeto kao standard za osmanski *nesta'lik*.³⁶⁶ Njegov **sin Mustafa Izzet Efendi – Yesarizade** (1770. – 1849.) nastavio je put svoga oca, te je slovu dodao još skladnije proporcije, položaj i međuprostor. Tako se 18. stoljeće smatra vrhuncem *nesta'lik* i *tal'ik* stilova. Ovaj kaligraf je bio prvi koji je ispisao *hilije* kompoziciju *nesta'lik* stilom. (*slika 20*) Kaligrafska djela ovog umjetnika i njegova oca mogu se naći po mnogim arhitektonskim zdanjima diljem Istanbula, kao i veliki broj *levhi*.³⁶⁷

Od drugih kaligrafa koji su ostavili značajan doprinos ovoj umjetnosti trebaju biti spomenuti: Durmuşzade Ahmed (u. 1717.), Dedezade Mehmed Efendi (u. 1759.), Kitabzade Mehmed Refi (u. 1768.), Şeyhulislam Veliyuddin (u. 1768.), Necemtin Okyay (1883. – 1976.), Hulusi Yazgan Efendi (1869. – 1940.), Omer Vasfi (19. st.), Kemal Batanay (Batanaj) (1893. – 1981.), Ali Alparslan (1923. – 2006.) i drugi u novije vrijeme.³⁶⁸

4.4. Kaligrafsko školovanje

Termin *škole* u kaligrafskoj umjetnosti može imati dva značenja: (1) institucija u kojoj se učila kaligrafija i (2) škola koju je utemeljio kaligraf u smislu slijeđenja njegovih načela i postulata u kaligrafskoj umjetnosti.

Prvi poznati trag o školi kaligrafije datira još iz abasidske dinastije (775-785.), kao i imenā učenika. Poslije je poznat *Ahmad ibn Abi Khalid al-Ahwal* (Ahmed ibn Halid Ahval)

³⁶⁵ O Dervišu Abdiju vidi: Rado, *Türk Hattatları*, 96.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 161-162.

³⁶⁶ Više o Mehmedu Es'ad Efendiju vidi: Rado, *Türk Hattatları*, 182-183.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 84-85.

³⁶⁷ O Mustafi Izzet Yesarizadeu vidi: Rado, *Türk Hattatları*, 209.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 86-89.

³⁶⁸ Više o ovim turskim kaligrafima vidi: Rado, *Türk Hattatları*.

koji je radio za Mamuna;³⁶⁹ pored škola, džamije su bile središta za prepisivanja Kur'ana, a samim tim i škole kaligrafske umjetnosti. Primjerice, „velika džamija u Kajruanu je u 11. stoljeću predstavljala kulturno središte s radionicama za prepisivanje Kur'ana, koje se odašiljalo diljem svijeta. Tako su iz ove radionice potekli originalni primjerci Kur'ana pisani zlatnom tintom na tamnoplavom pergamentu u ranom *kufi* stilu”.³⁷⁰ U ranom srednjem vijeku, pored službenih škola i knjižnica, male radnje koje su prodavale knjige također su bile jedna vrst skriptorija i knjigoveznica, ali i mjesto tečajeva kaligrafije.³⁷¹

Poznato je da je čuveni kaligraf iz 10. stoljeća Ibn Muqla podučavao kaligrafiju; zatim tu je Ibn Bawwab u Bagdadu iz 11. stoljeća, te Yakut Mustasim iz 13. stoljeća i drugi, kao što je već spomenuto.³⁷² Općenito, gotovo svaki kaligraf bavio se i podučavanjem, bilo na privatnom ili na službenom planu.³⁷³

4.4.1. Škole kaligrafije osmanskog razdoblja

Osmanlije su naslijedili obrazovni sustav od anadolskih Seldžuka po kojemu su formirali svoje škole – *medrese*.³⁷⁴ Istanbul je bio prijestolnica osmanske moći, kulture i umjetnosti, pa tako i središte kaligrafske umjetnosti. Oni koji su imali ambiciju dostizanja vrhunskog kaligrafskog umijeća dolazili su u Istanbul i tu stjecali obrazovanje. No, kaligrafija se mogla izučavati i u drugim većim osmanskim centrima, kao što su Amasija, Bursa, Edrine i neki drugi gradovi.³⁷⁵

Kaligrafska umjetnost je u osmanskom razdoblju bila dio općeg obrazovanja, dio opće kulture. Gotovo svaka škola imala je poduku u krasnopisu. Praksa učenja kaligrafske umjetnosti u osmanskom razdoblju započinjala bi u vrlo ranoj dobi djeteta, u nižim lokalnim školama (*mektebima*),³⁷⁶ zatim se nastavljala u *medresama*,³⁷⁷ da bi se to okončalo, ali samo u

³⁶⁹ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 49.

³⁷⁰ Mazzati, *Islamska umjetnost*, 111.

³⁷¹ Kilercik, „Art of the Book“, 37.

³⁷² Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 60.

³⁷³ Hilal Kazan, „The Art of Calligraphy on the Balkan/ Balkanlarda Hat Sanatı,” u: *Proceedings of the Third International Congress of Islamic Civilization at Balkan / Balkanlard' da İslam Medeniyeti*, (Bucharest, 2006.), (ur.) Halit Eren, Sadık Ünay, IRCICA, Istanbul, 2010., (prvo objavljivanje: „Le métier des calligraphes musulmans,” u: *La Culture Ottomans dans les Balkans, Études Balkaniques*, 16, Paris, 2009., 255-267.), 507-517.

³⁷⁴ Medresa je oblik više školske ustanove, na kojoj se izučavaju islamske znanosti.

³⁷⁵ İhsanoğlu, *Historija osmanske II*, 434.

³⁷⁶ „Kaligrafija je u vrijeme Osmanlijskog Carstva bila jedna od glavnih predmeta u nižim školama.” Muhamed Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači djela u arabičkim rukopisima I* (Sarajevo, Svjetlost, 1988.), 240.

slučaju da je učenik bio ustrajan u svom nauku, dodjelom svjedodžbe od službenog i uvaženog profesora – kaligrafa. Kaligrafske škole koje su djelovale u sklopu džamija, odnosno *medresa* nazivale su se *meşkhane* (meşkhane).³⁷⁸

Prije nego je Istanbul osvojen i postao prijestolnicom, u Edrinama je stolovao sultanat, u čijoj su palači bile umjetničke radionice.³⁷⁹ Središte kaligrafske umjetnosti u Istanbulu je svakako bila dvorska škola – *Enderun*, smještena u palači Topkapı, isključivo namijenjena strancima koji su dolazili na dvor i školovali se za dvorske službe. Unutar dvora tada je djelovao *hassa ehl-i hiref* – tzv. dvorski ceh, kao i *cemaat-i katiban – kütüb* (đemat katiban kutub) – društvo za pisanje i prepisivanje knjiga pri dvorskim radionicama.³⁸⁰ Prepisivači su bili u odjelu za kopiranje posebnih rukopisa za dvorsku knjižnicu prema sultanovoj zapovijedi, a taj odjel je nazvan *Mushaf-i Şerif* (Şerif). Za ove poslove su bili zaduženi kaligrafi koji su bili uposlenici na dvoru i za to dobivali plaću, te je ona rasla sukladno njihovim sposobnostima i vještini koju su postizali. Tako je dvor bio glavni pokrovitelj kaligrafske umjetnosti.³⁸¹ Zabilježeno je da su postojale i manje škole kaligrafije u sklopu drugih palača, kao što je palača velikog vezira i sl.

Kaligrafsko obrazovanje moglo je također biti izvaninstitucionalno i na privatnoj osnovi, individualno ili u manjim skupinama, i gotovo je svaki veliki majstor imao svoju školu kaligrafije,³⁸² u svojoj radionici ili kući.³⁸³ Takav umjetnik je bio vezan za cijeli niz istaknutih kaligrafa iz prošlosti i ovakav način prenošenja umjetničke vještine bio je najpouzdaniji. Jednom uspostavljen sustav prenošenja nauka nije se mijenjao stoljećima, pa čak i danas je vrlo zastupljen. Sam proces podučavanja kaligrafije zahtijeva individualan pristup, odnos učenik – profesor, bilo to u okviru institucije ili izvan nje.

³⁷⁷ Medresa je islamska religiozna škola, koja je u osmanskome razdoblju bila viša ili visoka školska ustanova. <http://www.medresa.ba/historijat/> (pristupljeno 5. listopada 2014.).

³⁷⁸ „Veliki majstori kaligrafije primali su mjesečno ili dnevno plaću za poučavanje u školi ili drugim institucijama kao što su *meşkhane*, koje su predstavljale kaligrafske ateljee u sklopu vjerskih škola.” Derman, *The Sultan's*, 40.

³⁷⁹ Zeren Tanindi, „Illustrated historical texts in the Islamic manuscript,” u: *Islamic Art – common principles, forms and themes, Proceeding of the International Symposium held in Istanbul in April 1983*, (IRCICA, Damask, 1989.), 251.

³⁸⁰ Kazan, „The Art of Calligraphy,” 509. Hilal Kazan se najvećim dijelom oslanja na Müstakîmzâdea. Hilal Kazan je magistrirala upravo na ovu temu (*Ehl-i Hiref Defterlerinde Katipler /Cema'at-i Katiban-ı Kütüb*, Marmara Üniversitesi, Istanbul, 1999.), što govori o pouzdanosti ovog podatka.

³⁸¹ „Mnogi su našli glavne vjerske praznike kao mogućnost da predaju dar sultanu koji pokazuje njihove vještine u umjetnosti, a zauzvrat bi bili nagrađeni novcem, tekstilom ili nekim kaftanom.” Kazan, „The Art of Calligraphy,” 79.

³⁸² Derman, *The Sultan's*, 40.

³⁸³ Müstakîmzâde navodi primjer Hafiza Osmana koji je davao satove za siromašne nedjeljom, a za bogate srijedom. Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, prema Müstakîmzâdeu, 86, (bilj. 125).

Schimmel navodi još jedan vid kaligrafskog obrazovanja: „Odrastajući u intelektualnom okruženju, mladi ljudi su studirali (kaligrafiju, op.a.) – najčešće s nekim rođakom – a onda su pokušavali da zarađuju za život, bilo kao samostalni umjetnici ili kao dvorski kaligrafi ili pak pridruženi nekoj praktičnoj profesiji.”³⁸⁴ Kaligrafsko pisanje je često imalo familijarne veze, tako je bilo slučajeva kao što je Ibn Muqle, čiji su otac i brat bili zapaženi kaligrafi i često se događalo da talentirani učenik oženi učiteljevu kćerku kako bi se nastavila tradicija ove profesije u obitelji.³⁸⁵

U osmanskome školstvu postojala je klasifikacija znanosti prema osmanskome znanstveniku i traktatistu Taşköprüzadeu (Taškoprüzade),³⁸⁶ koji u sedam klasifikacija na prvo mjesto smješta „kaligrafske znanosti: vrste pisma, stilovi pisanja i sl.”³⁸⁷ Takav odabir razvidno pokazuje kakvu je ulogu kaligrafska umjetnost u kulturi islama imala i koliko je važnim čimbenikom bila. Svaki učenik bio bi upoznat sa stilovima i osnovnom tematikom ove umjetnosti, a kako je u to vrijeme bilo rašireno i samo prepisivanje tako su se mlade generacije obučavale da njihov rukopis bude što skladniji. Međutim, to nije značilo da bi takva osoba poslije završene škole kao što je *medresa* mogla imati status kaligrafa, odnosno *hattata*.³⁸⁸ O ovakvoj vrsti kaligrafskog obrazovanja u *mektebima* i *medresama* ne može se govoriti kao o profesionalnom kaligrafskom usavršavanju, već ponajprije kao općem obrazovanju. Učenik bi morao dodatno uzimati satove kod poznatog i priznatog kaligrafa, kako bi i on sam postigao isto.³⁸⁹

Dugogodišnji istraživač i promotor kaligrafije Salah Sherzad-Bagdadia sa Sveučilišta Sultan Mehmed Fatih u Istanbulu, u razgovoru je istakao: „U izvorima, pojedine se kaligrafske škole spominju češće od drugih, a razlog tomu leži u činjenici da su u tim školama podučavali poznati i priznati kaligrafi, dok se u drugim školama učitelji kaligrafije nisu toliko

³⁸⁴ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 110.

³⁸⁵ Ibidem, 102.

³⁸⁶ Mustafa Taşköprüzade (u. 968./1560.) osmanski je traktatist i sastavljač povijesnog pregleda najznačajnijih turskih intelektualaca na arapskom. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/583875/taskoprüzade> (pristupljeno 14. veljače 2015.).

³⁸⁷ Ismet Kasumović, *Školstvo i obrazovanje u bosanskom ejaletu za vrijeme osmanske uprave*, (Mostar, Islamski kulturni centar, 1999.), 19.

³⁸⁸ „Osoba zainteresirana za kaligrafiju morala je pronaći učitelja da je podučava, kao pojedinca ili manju skupinu zainteresiranih, i to sve slovo po slovo.” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 86.

³⁸⁹ „Čak i muslimani srednje i više klase primat će opću naobrazbu na temeljima pristojnog pisanja, ili bi bilo ispravnije kazati pisanja koje ispisuje *khattat* (kaligraf). [...] u želji da netko postane *khattat*, trebalo je da mnogo vremena provede s učiteljem sve dok ne primi *ijazu* (diplomu, dozvolu) koja kaligrafu daruje povlasticu da potpisuje svoja djela vlastitim imenom (ili, u nekim slučajevima, nadimkom koji je dobio od učitelja) *katabahu fulan* (ispisao taj i taj). Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 84.

istaknuli po svojoj vještini, stoga se te škole i ne spominju. Tako znamo npr. za Galata Saray školu i druge.”³⁹⁰

Oni koji bi završili medresu i kaligrafsku obuku, bili bi poslije zaposleni kao učitelji, imami ili pak suci i muftije u pokrajini odakle su došli.³⁹¹ Posebno je mnogo kaligrafa bilo među književnicima i pjesnicima. Kaligrafi se mogu tražiti i među samim sultanima i prinčevima, koji su naročito voljeli ovu umjetnost.³⁹² Kaligrafska umjetnost nije bila samo rezervirana za elitne slojeve društva, premda se kaligrafe mahom može pronaći upravo među njima jer su bili imućni te im je na taj način bilo dostupno i dobro obrazovanje pa tako i kaligrafsko.

Postoje također oni koji bi otišli u neke druge gradove kao što su Mekka ili Medina, Kairo, Damask, Bagdad i dr., i ondje podučavali kaligrafiju. Pojedini su davali satove na dvoru ili u nekoj drugoj palači. Bilo je slučajeva kada bi pojedinac otvorio radnju i tu podučavao kaligrafiju, ispisivao knjige po narudžbi ili pisao peticije za nepismen narod, te na taj način zarađivao za život.

Status jednog kaligrafa u društvu bio je vrlo visok. Općenito, oni koji su se bavili pisanjem i prepisivanjem bili su također priznati i cijenjeni.³⁹³ Posebno su kaligrafi bivali sve cijenjeniji ljudi i status onoga tko piše s umjetničkim vještinama sve je više rastao na dvoru, ali i izvan njega.³⁹⁴ Profesija kaligrafa je bila, moglo bi se reći, uzvišena profesija. „Vrstan kaligraf je bio poznat i priznat.”³⁹⁵ Veliki majstori kaligrafije su bili iznimno uvažavani, što se pokazuje na primjeru Şeyha Hamidullaha kojemu je, dok je pisao, tintarnicu čuvao sam sultan Bajazid II. (inače njegov učenik),³⁹⁶ ili Derviša Alija (Prvog) kojemu je njegov učenik veliki vezir Köprülüzade (Kopruluzade) Fazil Ahmed Paşa ljubio ruku iz počasti.³⁹⁷ Anonimnih kaligrafa, pretpostavlja se, bilo je također mnogo, ali od znanih su „i vrlo poznata imena

³⁹⁰ U snimljenom razgovoru s prof. dr. Salah Sherzad-Bagdadi, Sultan Mehmed Fatih Vakfı Universitesi, Istanbul, 19. kolovoza 2014. (Intervju provela i prevela Meliha Teparić)

³⁹¹ „Državni birokrati: tajnik državnog skladištara žita, pomoćnik ministra inozemnih poslova, pisar državnog arsenala, tajnik službe za službenu korespondenciju, šef posluge za stolne salvete, službeni bilježnik-čuvar, pisar carskog vijeća ili trezora.” Kazan, „The Art of Calligraphy,” 507-514.

³⁹² „Možda je najistaknutija carska tradicija na polju kaligrafije ona koju se zatiče na otomanskom dvoru, gdje je gotovo svaki drugi vladar poznat kao kaligraf.” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 150.

³⁹³ „Pisari i kaligrafi su zauzimali važno mjesto u islamskom društvu.” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 54.

³⁹⁴ „Brojni rukopisi tzv. *inšai*, potvrđuju da je poziv pisara bio cijenjen.” , *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 236.; „Krasopisci postaju vrlo tražene i cijenjene osobe, a oni najbolji se obasipaju narudžbama i skupim nagradama.” Aleksandar Stipčević, *Povijest knjige* (Zagreb, Matica Hrvatska, 2006.), 258.

³⁹⁵ Mahmud Traljić, „Husein ef. Rizvić,” u: *Glasnik rijaseta islamske zajednice u Bosni i Hercegovini*, 1977., 1197.

³⁹⁶ Derman, *The Sultan's*, 46.

³⁹⁷ Ibidem, 64.

državnih dostojanstvenika, teologa i drugih učenjaka, književnika i pjesnika itd.”³⁹⁸ Tako su postojale norme ponašanja po kojima se jedan kaligraf trebao prepoznavati i odlikovati, kao što su skromnost, uglađenost i sl.³⁹⁹

Kaligrafija se njegovala na dvoru i ovo je bio vrlo važan centar umjetnosti općenito, jer su najčešće sami sultani bili patroni umjetnosti,⁴⁰⁰ a katkada i umjetnici.⁴⁰¹ Tako je Istanbul postao središte kaligrafske umjetnosti, kao i islamske umjetnosti općenito.⁴⁰² Naročito je to zamjetno od vremena sultana Mehmeda II. Fatiha, koji je imao posebnog afiniteta za umjetnost i koji je, kako je već spomenuto, pozivao na dvor europske umjetnike.

Jedna od prvih radionica u Istanbulu bila je ona koju je osnovao upravo sultan Mehmed II. Fatih – *Saraj-i Džedid* – a za voditelja radionice postavljen je Baba Nakkaš.⁴⁰³ Tradicija podučavanja u sklopu dvora nastavila se i s drugim sultanima, i tako je nastala dvorska škola *Enderun*.⁴⁰⁴

Dvorska škola Enderun

Škola *Enderun* je obrazovna institucija koja je pripadala samoj organizaciji dvora (Topkapı) od 15. stoljeća, pa sve do konca 18. stoljeća.⁴⁰⁵ U njoj se obrazovao i školovao odabrani kadar koji je rukovodio upravnim mehanizmom države.⁴⁰⁶ U osmanskoj državi institucija *Enderun* bila je usporedna obrazovnom sustavu *medresa*.

³⁹⁸ Muftić, *Arapsko pismo*, 139.

³⁹⁹ „Budući kaligraf je morao raspolagati određenim psihološkim odlikama: morao je biti 'umiljate naravi, skroman', kako to ističe jedan od najstarijih priručnika.” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, prema: Franc Rosenthal, *Four Essays on Art and Literature*, (Brill, 1971.), 28 (bilj. 10); Annemarie Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, (Sarajevo, Ibn Sina, 2014.), (izvorno objavljeno: *Calligraphy and Islamic Culture*, New York – London, New York University Press, 1984.) 86.

⁴⁰⁰ „Dokle god je kraljevska potpora trajala, dotle je kaligrafija u svim svojim granama cvjetala.” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 118.

⁴⁰¹ „Princeze i prinčevi prakticirali su krasnopolisno umnažanje Svete Knjige.” Burckhardt, *Art of Islam*, 47.

⁴⁰² „[...] zasigurno se zna da je Mehmed Osvajač pridavao važnost umjetnosti s interesom i za druge likovne umjetnosti.” Derman, *The World*, 663.

⁴⁰³ Muhittin Serin, *Formiranje osmanske kaligrafije u razdoblju sultana Mehmeda Fatiha* (neobjavljen rukopis), izlaganje na simpoziju „Fatih i Bosna,” Bošnjački institut, (Sarajevo, 2005.).

⁴⁰⁴ U Enderunu je podučavao kaligrafiju u određene dane, veliki učitelj kaligrafije Şeyh Hamidullah.

⁴⁰⁵ Topkapı palača je bila administrativno, obrazovno i umjetničko središte osmanske države skoro 500 godina, od sultana Mehmeda Osvajača (15. st.) do sultana Abdulmedžida (19. st.), koji je trideset prvi sultan. <http://topkapisarayi.gov.tr/en/history> (pristupljeno 23. kolovoza 2014.)

⁴⁰⁶ Od 18. stoljeća pa dalje, na ovim su položajima uglavnom bili postavljeni Turci, što je evidentno i po broju umjetnika iz raznih regija koji su obrazovani u ovoj ustanovi. Do 18. stoljeća bošnjački umjetnici za koje se zna da su bili na dvoru su: Derviš Hasan-paša bin Mustafa Bejezidagić, 16. st.; Sinan bin Mehmed, 16. st.; Mehmed Katu, 17. st.; Suleyman Midaqi (Mezaki), 17. st.; Zekerija Sirki, 17. st.; Ismail ibn Ibrahim Bosnaq, 18. st.; Mustafa Paša Bosnewi, 18. st.; Salih Fahir, 18. st.; Mustafa Beyadi (Beyzadi), 18. st.

Škola *Enderun* podignuta pri dvoru „s raznim odjelima gdje su obrazovani (*acemi-oğlan*) talentirani dječaci i mladići koji su dovođeni na dvor putem *devşirme* – izabranih talenata po pojedinim provincijama. Ova škola je bila samo za strance i tu se stjecalo znanje od osnovnog do najvišeg stupnja iz različitih disciplina, od crtanja i vjerskog obrazovanja do vojnih vještina.”⁴⁰⁷ Tu su se obrazovali „kako bi se kvalificirali za različite položaje ili službe na dvoru”.⁴⁰⁸

Naziv *Enderun* prije svega označava unutarnje dvorište Topkapı palače s različitim odajama, između ostalog i odajama za obrazovanje.⁴⁰⁹ Obrazovanje se odvijalo prije svega u *Küçük (Kucuk) Oda* – maloj dvorani, potom u *Büyük (Bujuk) Oda* – velikoj dvorani, zatim daljnje usavršavanje u *Saferli* – ekspedicijske snage, *Kilerti* – vojna služba za prehranu, *Hazine* – državnoj blagajni i u *Hasoda* – povjerljivoj dvorani. Samo određen broj je mogao biti podučavan u prestižnoj dvorani – Tajnoj odaji.⁴¹⁰ Kako ističe Ekmeleddin İhsanoğlu (2004.): „Pored tradicionalnih i racionalnih znanosti koje su se izučavale u medresama, učenje Kur'ana, hadisa, kelama, *kaligrafije* i arapskog jezika, u školi *Enderun* učili su se još neki predmeti kao što su perzijski jezik, retorika, poezija, filozofija, povijest, matematika, zemljopis”,⁴¹¹ a podučavalo se i sportu, umjetnosti i religiji. Po završetku obrazovanja ove osobe su bile postavljane na niže položaje u državnoj administraciji ili pak kao guverneri i admirali. Najviša pozicija do koje su mogli napredovati je pozicija velikog vezira.

Oni koji su se pokazali talentiranim u kaligrafiji kasnije bi bili uposleni kao učitelji u dvorskim školama ili *medresama* ili bi bili usmjereni u dvorske kancelarije sultana ili vezira, religijske administracije, ili pak financijske urede. Iz arhivskih dokumenata Topkapı palače saznaje se da su umjetnici, prije nego bi bili postavljeni na pozicije unutar ceha dvorskih umjetnika, najčešće postavljeni na druge dužnosti koje nemaju mnogo dodira s umjetnošću. Tako se kaligrafi mogu pronaći među nadglednicima stražara (*çuvara kapije*), generala janjičara, vezira i dr. Samo se mali broj kaligrafa mogao nadati da će služiti u prinčevoj ili

⁴⁰⁷ Kasumović, *Školstvo i obrazovanje*, 30.

⁴⁰⁸ Ibidem, 90.

⁴⁰⁹ „Treće dvorište (Enderun – Unutarnja palača) bilo je odjeljenje gdje su dvorske age podučavali i dodjeljivali visoke državne pozicije.” Treće ”dvorište također sadrži mjesta za stanovanje Enderun škole, osmišljeno da podučava mlade unovačene preko *devşirme* – sustava otkupa mladih inozemnog podrijetla za služenje na Osmanskom dvoru.” <http://topkapisarayi.gov.tr/en/content/third-court-enderun-courtyard> (pristupljeno 23. kolovoza 2014.).

⁴¹⁰ Filiz Çağman, „Ottoman Miniature Painting,” u: *Ottoman Civilization*, (ur.) Halil İnalcık, Günsel Renda, (Republic of Turkey, Ministry of Culture, Istanbul, 2010.), 919.

⁴¹¹ Ekmeleddin İhsanoğlu, *Historija Osmanske civilizacije I*, IRCICA (Sarajevo, Orijentalni institut, 2004.), 807.; *Historija osmanske II*, 465.

sultanskoj knjižnici.⁴¹² Kaligrafi koji bi dospjeli u dvorsku službu bavili su se pripremanjem pečata, rezanjem dragog kamenja i crtanjem inskripcija na kovanicama. Ovakav umjetnik je nazvan *sersikkeken* – prvi rezač pečata, koji je imao svog asistenta. Drugi su bili zaduženi za pisanje sultanovog potpisa – *tuğre*. Ovo je bio najviši ured u ovoj branši sultanske birokracije. U kasnijem razdoblju, kada su novčanice ušle u uporabu, jer kovanice nisu bile toliko umjetnički dizajnirane, neki su od najboljih osmanskih kaligrafa bili angažirani za crtanje modela turske i egipatske novčanice i marke.⁴¹³

Veliki je majstor kaligrafije, mjesečno ili dnevno, primao plaću za poziciju u Carskom državnom vijeću i za Carsku dvorsku službu – *Endurun-i Humayun*⁴¹⁴ – dio palače pod privatnom sultanskom administracijom⁴¹⁵. U dvorskoj školi, oni koji su bili opredijeljeni za službu u Carskom vijeću bili su privilegirani da nauče pisati kaligrafske stilove kao što su *divani*, *dželi divani* i *tuğra*, korištene u povjerljive svrhe za Carsko državno vijeće i dokumente. Umjetnici su morali prisegnuti da ove stilove pisma neće upotrebljavati niti primjenjivati nigdje izvan dvora.⁴¹⁶

Od drugih stilova korištenih u administrativnim poslovima tu je *rik'a* koja je imala više svjetovnu nego umjetničku funkciju, a učila se i u osnovnim školama, i poslije je brzo usavršena u nekim službenim kancelarijama.⁴¹⁷

Broj osoblja u *Enderunu* u 16. stoljeću je iznosio 160. U prvoj polovici 19. stoljeća, sultan Mahmud. III je proveo reformu *Enderuna* ukidanjem janjičarskog odreda. Pod sultanom Abdulmecidom, koji je premjestio palaču u novu zgradu Dolmabahçe, *Enderun* škola u Topkapı palači gubi na svom značaju.⁴¹⁸

Kaligrafska umjetnost u osmanskom razdoblju nije bila samo umjetnost sa svrhom da ukrašava džamije, uljepšava stranice Kur'ana i drugih knjiga i slično. Kako se iz prethodnog vidi, bila je duboko vezana za samu administraciju na dvoru, a to najbolje ilustriraju dokumenti (*fermani*, *berati* i *menşure*) koji su jedna vrsta umjetničkih kaligrafskih djela, a kojom se odražavala snaga i moć Osmanske države. Tako su mnogi kaligrafi bili involvirani u

⁴¹² Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 112.

⁴¹³ Ibidem, 121.

⁴¹⁴ Derman, *The Sultan's*, 40.

⁴¹⁵ S natpisa „VI-Endurun/The Inner Court” u Topkapı muzeju.

⁴¹⁶ Derman, *The Sultan's*, 39.

⁴¹⁷ Ibidem, 41.

⁴¹⁸ S natpisa „VI-Endurun/The Inner Court” u Topkapı muzeju.

poslove administracije dvora, kao što je spomenuto Carsko državno vijeće i Carska dvorska služba.

Galata Saray

U 19. stoljeću otvorena je nova dvorska škola *Galata Saray*,⁴¹⁹ gdje se isto tako njegovala i prenašala kaligrafska umjetnost. Ova škola je također nosila naziv *Enderun* jer je bila osnovana na državnoj razini, ali je djelovala izvan dvora, a bila je smještena na Galti (izvan zidina dijela Istanbula koji obuhvaća Topkapı).⁴²⁰ Galata Saray je osnovana 1868. godine, desetak godina nakon što je sultanat premješten u novi dvorac Dolmabahçe, koji je izgrađen u europskom stilu 1853. godine.⁴²¹ Dakle, ova visokoškolska institucija je bila nadomjestak za nekadašnju *Enderun* školu u Topkapı palači. Poznato je da su pojedini bošnjački kaligrafi bili predavači upravo u ovoj školi.⁴²²

Ostale škole

Kaligrafsko podučavanje u osmanskome razdoblju odvijalo se i u drugim palačama kao što su *Paša Saraj* (vjerojatno palača Velikog vezira) ili pak *Ravza-i Terakki*.⁴²³ Spominje se i podučavanje kaligrafije na dvoru u *Musika-i Sultaniye* – dvorski muzičari i *Hademe-i Humayun* – carska kuća.⁴²⁴ Tako je bilo sve dok je umjetnost bila pod patronatom dvora,⁴²⁵ ali slabljenjem moći sultanata i njegovim ukidanjem opadao je i interes za kaligrafiju i tradicionalne umjetnosti općenito, što je utjecalo i na dotadašnje škole.

Sve škole, osnivane kao zaklade (*vakufi*) u svom programu imale su podučavanje u kaligrafiji. Kao što je već spomenuto, postojale su *meşkhane* (*meşkhane*), kaligrafske škole koje su bile priključene vjerskim školama – *medresama*. Jedna takva, poznatija, postojala je u

⁴¹⁹ İhsanoğlu, *Historija osmanske II*, 440. i 547.

⁴²⁰ Ova škola poslije nekoliko reformi iz 19. stoljeća još uvijek djeluje pod nazivom *Galatasaray Üniversitesi*. <http://gsu.edu.tr/en/universite/tarihce> (pristupljeno 20. lipnja 2015.).

⁴²¹ İhsanoğlu, *Historija osmanske II*, 426. i 547.

⁴²² Mustafa İffeti, sin kadije Muhammada Rifidi Kerimzade (Kerimović), kaligraf s kraja 17. i početka 18. stoljeća.

⁴²³ Kazan, „The Art of Calligraphy”, 512.

⁴²⁴ Kilercik, „Art of the Book”, 274-275.

⁴²⁵ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 118.

dvorištu Nurosmanije džamije u Istanbulu,⁴²⁶ zatim uz Fatihovu džamiju, u Sulejmaniji medresi, *meşkhana* uz Sultan Ejub džamiju i dr.⁴²⁷

Od neformalnih školskih ustanova, značajni centri kaligrafske umjetnosti bile su derviške tekije. Mnogi istaknuti kaligrafi upravo su bili derviši ili šejhovi. Tu se kaligrafija učila, prepisivana su djela, na koncu to su bile i „galerije” gdje su se kaligrafska djela mogla vidjeti. Tako bi na tekije trebalo gledati kao na centre kaligrafske umjetnosti, ali prije svega kao mjesta gdje se manifestirala kaligrafska umjetnost. Općenito, „tekije – mjesta sufijskih okupljanja – su bile obrazovne institucije derviša”,⁴²⁸ a kako su mnogi kaligrafi i sami bili šejhovi i derviši, tako je moguće pretpostaviti da se i u pojedinim tekijama mogla podučavati kaligrafska umjetnost. Nema podataka o tome da je postojala neka službena škola kaligrafije u tekijama, ali ono što se zna tekije su bile mjesta gdje se odvijala prepisivačka djelatnost i to se čita iz prepisanih rukopisa. Evliya Çelebija vezuje kaligrafsku umjetnost za poeziju, a mnogi pjesnici su bili i kaligrafi pripadnici derviških redova, što je još jedna potvrda jake veze između kaligrafije i sufizma.⁴²⁹ Annemarie Schimmel, koja se oslanja na Müstakîmzîdea, naglašava ovaj važan aspekt povezanosti kaligrafske tradicije i sufizma.⁴³⁰ Nije naodmet podsjetiti da je sufizam bio integralni dio društva i osmanske države. Tako su mnogi sufijski redovi dali značajan doprinos kaligrafiji, kao i specifičan karakter.⁴³¹ Postoji čitav repertoar kaligrafskih tema koje su zastupljene isključivo u sufijskim krugovima, o čemu će svakako biti riječi dalje u studiji, a zatim i poseban odnos prema kaligrafskoj umjetnosti koji su derviši imali. Derviši kaligrafi se posvećuju kaligrafiji iz svoje odanosti i težnje k spoznaji Boga, a kako kaligrafija islamske umjetnosti izvire iz same Božje Objave, ovo je za njih bio još jedan od načina približavanja Bogu.

Razdoblje 18. i 19. stoljeća, koje je bitno utjecalo na osmanski sustav države a što se odrazilo i na kulturu i na školstvo, nazvan je *Tanzimat*.⁴³² Iz ovog razdoblja tu su tzv. *ruždije*⁴³³ u kojima se podučavala kaligrafija, a za koje „u današnjem sustavu školovanja ne

⁴²⁶ Kazan, „The Art of Calligraphy,” 514.

⁴²⁷ Intervju s Omerom Kasimom, PhD kandidatom na Mimar Sinan Univerzitetu iz oblasti historije islamske kaligrafije. Istanbul, 10. kolovoza 2014. (Intervju provela i prevela: Meliha Teparić).

⁴²⁸ Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 256.

⁴²⁹ „U njima (tekijama, op.a.) su nastala mnoga djela u prozi i poeziji.” Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 256.

⁴³⁰ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 105.

⁴³¹ Ibidem, 106.

⁴³² „[...] program prozvan u Dekretu reforme (programe proclaimed in the Reform Decree) (Tanzimat Fermanı) of 1839...”. Günsel Renda, „Ottoman Painting and Sculpture,” u: *Ottoman Civilization*, (ur.) Halil İnalcık, Günsel Renda, (Republic of Turkey, Ministry of Culture, Istanbul, 2010.), 933.

⁴³³ ar. *ružd* – sposobnost, zrelost.

postoji škola koja bi im svojim statusom upotpunosti odgovarala. *Ruždije* su prve državne škole osnovane potkraj osmanske vladavine, koje su mogli pohađati pripadnici svih vjeroispovijesti u Turskoj. To su ustvari bile četverogodišnje niže škole, neka vrst srednje niže škole.”⁴³⁴ Po svom rangju one su odgovarale užoj srednjoj školi i bile su neka vrst građanske škole ili niže „realke”. U njima su se učenici tijekom četiri godine osposobljavali za niža činovnička zvanja. Većinom su iz njih izlazili budući pisari po kancelarijama.⁴³⁵

Škole od 19. stoljeća

Medresetü'l Hattatin – škola kaligrafije koju je osnovao *Şeyhu'l islam*⁴³⁶ i *Evkaḫ Naziri* (udruženje ministara) *Ugruplu Hayri Efendi*. Ova je škola važila za ustanovu od povjerenja, a osnovana je s ciljem ponovnog oživljavanja umjetnosti islamske kaligrafije koja je doživjela stanoviti pad u 19. stoljeću.⁴³⁷

O poslanju te škole piše Fatih Özkafa (2010.): „Cilj Medresetü'l Hattatin škole je da podučava Hüsni-hat – umjetnost kaligrafije i turske dekorativne umjetnosti sa svim njenim načelima i metodama. Prvo učiteljsko osoblje postavio je kaligraf Arif Hikmet-beg,⁴³⁸ sastavljeno od najistaknutijih umjetnika klasika za iluminaciju zlatom (*teshiba*) i knjigovezačkih majstora (*mucelita*) svoga vremena, istaknutih kaligrafa – *hattata*, kao što su: Hacı Kamil (Akdik) Efendi, Tuğrakeş (Turakeş) İsmail Hakki (Altunbezer) Bey, Hulusi (Yazgan) Efendi, Mehmed Said Bey, Hasan Rıza Efendi, Yeniköylü (Jenikojlu) Nuri (Arunay) Bey, Bahaddin (Tokatlıoğlu - Tokatlıolu) Efendi.”⁴³⁹

⁴³⁴ „[...] u ruždijama su se predavali ovi predmeti: osnove nauka o vjeri, gramatika osmanskog jezika, pravopis i kompozicija pisanog teksta, gramatika arapskog i perzijskog jezika, *kaligrafija*, aritmetika, metoda vođenja knjiga (deftera), osnove geometrije, opća povijest, osmanska povijest, zemljopis, gimnastika i, na kraju, lokalni jezik...” İhsanoğlu, *Historija osmanske II*, 878.

⁴³⁵ Hajrudin Ćurić, *Muslimansko školstvo u Bosni i Hercegovini do 1918* (Sarajevo, Veselin Masleša, 1983.), 135.

⁴³⁶ Şeyhu'l islam – najveći autoritet u osmanskoj državi.

⁴³⁷ „Škola je otvorena 25. svibnja 1915. godine, prema direkciji Evkaḫ-i Islamiye – Muzeja turske i islamske umjetnosti...” Gülbün Mesara, „The ”Medresetü'l hattatin” Memories of A. Süheyl Ünver,” u: *Bir fotoğrafın aynasında, İstanbul'un meşhur hattatları–Trough the mirror of a picture, Eminent Calligraphers of Istanbul*, (ur.) Yusuf Çağla, (Istanbul, Kemal Matbaası, 2010.), 23.

⁴³⁸ Ali Hikmet-beg, sin hafıza Hamze, kaligraf jugoslavenskog podrijetla. Izvrstan kaligraf, izumio *sunbuli* pismo. Osnivač škole za lijepo pisanje *Yazı yurdu* u Istanbulu. Smail Balić, *Das unbekannte Bosnien zur islamischen Welt*, (Koln, Wiemar, Wien, Verlag Bohlau, 1992.), 305. Bavio se ispisivanjem vizit kartica. *İbnülemin Mahmut Kemal İnal. Son Hattatlar*, (Istanbul, Maarif Basimevi, 1955.), 58-59.; M. Zeki Kuşoğlu, *Osmanlı Kartvizitleri*, Istanbul, 1996, 75-81 i 104-105; Fatih Özkafa, „Eminent Calligraphers of Istanbul,” u: *Bir fotoğrafın aynasında, İstanbul'un meşhur hattatları – Trough the mirror of a picture, Eminent Calligraphers of Istanbul*, (ur.) Yusuf Çağlar, (Istanbul, Kemal Matbaası, 2010.), 150-153.

⁴³⁹ Mesara, „The Medresetü'l hattatin,” 23-24.

Godine 1916. na zahtjev *Evkaf-i Islamiye*– muzejskog izvršnog komiteta – uvedeno je u kurikulum ove škole dodatno *kufi* stil, *ebru* (slikanje na vodi) i *ahar*.⁴⁴⁰ Emirzade Kemaleddin Bey je bio profesor za *kufi* stil, *resm-i hatt*⁴⁴¹ i *ahar*. Necmettin (Okay) Efendi je davao satove *ebrua* i *ahara*.⁴⁴²

U obljetničkom prisjećanju na kaligrafskoj poduci Gülbün Mesara (2010.) naglašava sudbonosne napore škole u turbulentnom vremenu: „Medresetü'l Hattatin je bila u stanju održati diplomiranje dvaputa za vrijeme svoga aktivnog djelovanja, a poslije 1921. godine njezin je naziv promijenjen u *Hattat Mektebi*⁴⁴³ i nastavila je pod ovim imenom sve do prilagođavanja na latinično pismo. Godine 1931. škola je počela egzistirati kao *Şark Tezyini Sanatlar Mektebi* – Škola istočne dekorativne umjetnosti. Godine 1936., prateći Ataturovu sveučilišnu reformu⁴⁴⁴ iz 1933., ovaj umjetnički centar je dodijeljen Akademiji likovnih umjetnosti u Istanbulu kao Odsjek turske dekorativne umjetnosti pri, te je odigrao značajnu ulogu za oživljavanje kaligrafije kao i tradicionalnih turskih dekorativnih umjetnosti u prvoj polovini 20. stoljeća.⁴⁴⁵

Iz izjava kaligrafa koji su pohađali ovu školu doznaje se da su pojedini pored odabira određene edukacijske ustanove pohađali i *Medresetü'l Hattatin*: „Bio sam druga godina Vojne medicinske škole kada sam upisao prvu godinu *Medresetü'l Hattatina*”.⁴⁴⁶ Iz drugih citata saznaje se da su ovu školu pohađali arhitekti, muzičari, pjesnici i skladatelji, medicinari – doktori i dr.⁴⁴⁷

Sustav školovanja temeljio se na praktičnoj nastavi dvaput tjedno,⁴⁴⁸ kojom prilikom bi učenik pokazivao svoje vježbe, a profesor bi ga korigirao.⁴⁴⁹ Obrazovanje u ovoj instituciji trajalo je više od četiri godine, što se saznaje iz citata jednog kaligrafa koji kaže da je „završio sedmu godinu u *Medresetü'l Hattatina* [...]”.⁴⁵⁰

⁴⁴⁰ *Ahar* – papir prepariran bjelancetom jajeta. U ovom kontekstu možda bi se to moglo nazvati tehnologijom prepariranja i pripreme papira za kaligrafsko ispisivanje.

⁴⁴¹ *Resm-i hatt* je vrsta kaligrafije koja podrazumijeva kreiranje kaligrafskih kompozicija prema materijalnim obrascima, primjerice u obliku lađe, ptice, džamije, ljudskog lica i sl.

⁴⁴² Mesara, „The Medresetü'l hattatin,” 24.

⁴⁴³ *Hattat Mektebi* – kaligrafska škola

⁴⁴⁴ Godine „1928. novi alfabet je bio prihvaćen”, Enver Behnan Şapolyo, „A memoir related to Calligraphers' School,” u: *Bir fotoğrafın aynasında, İstanbul'un meşhur hattatları – Trough the mirror of a picture, Eminent Calligraphers of Istanbul*, (ur.) Yusuf Çağlar, (Istanbul, Kemal Matbaası, 2010.), 53.

⁴⁴⁵ Mesara, „The Medresetü'l hattatin,” 24.

⁴⁴⁶ Ibidem, 28.

⁴⁴⁷ Ibidem, 33-35.

⁴⁴⁸ Ibidem, 28.

⁴⁴⁹ Ibidem, 32.

⁴⁵⁰ Ibidem, 36.

Sanayi-Nefise Mektebi ili škola lijepih umjetnosti, otvorena je krajem 19. stoljeća kao visokoškolska institucija koja pruža umjetničko obrazovanje iz arhitekture, vajarstva i dekorativnih umjetnosti. Ova škola predstavlja primjer modernizacije osmanskog obrazovanja. „U republikanskom razdoblju 1926. godine škola je prešla u zgradu gdje se nalazi i danas, a 1927. godine dobila je naziv Akademija lijepih umjetnosti (*Güzel Sanatlar Akademisi*). Godine 1982. u okviru reorganiziranja visokoškolskog obrazovanja, Akademija je pretvorena u Univerzitet *Mimar Sinan*.“⁴⁵¹

I druge specijalizirane škole su imale podučavanje iz kaligrafije, tako se zna za primjer kaligrafa Hamida Ajtača iz 20. stoljeća koji je učio *sulus* i *nesih* u vojnoj školi.⁴⁵²

4.5. Proces učenja kaligrafije

*Poslanik također kaže: „Znaj da pisanje ovisi o vježbi i praksi spajanja slova. Učiteljeva dužnost je da izbjegava ono šta je zabranjeno i da se pridržava molitve, a bit pisanja je u poznavanju svakog pojedinačnog slova.“*⁴⁵³

Proces učenja kaligrafije ima svoje postulate koje se moralo dosljedno i strogo slijediti kroz povijest. Kaligrafska vještina je, kako se saznaje iz izvorā, jedna mukotrpa vještina koja zahtijeva mnogo odricanja i posvećivanja.⁴⁵⁴ Učenik je cjelodnevno, godinama trebao vježbati,⁴⁵⁵ a koliko je ova disciplina teška ilustrira Müstakîmzâde koji kaže: „učenje pod učiteljevim prutom“.⁴⁵⁶ Ovaj citat ne bi trebalo doslovno shvatiti, već prije kao metaforu za mukotrpan proces stalnih korekcija i učiteljeva inzistiranja na perfekciji.

Podučavanje u kaligrafiji obično je započinjalo u ranoj dobi djeteta, a primjeri pokazuju da se već s osam godina počinjalo, tako da su pojedini vrlo talentirani mogli primiti svjedodžbu već s trinaest, četrnaest godina, međutim, najčešće godine kada je učenik mogao primiti svjedodžbu su dvadesete.⁴⁵⁷

Učenik kaligrafije (*talebe*) učio bi tako što bi gledao kako njegov učitelj (*hoca* – hodža ili *ustad*) ispisuje rečenicu koja će mu služiti kao model po kojemu će vježbati odnosno

⁴⁵¹ İhsanoğlu, *Historija osmanske II*, 920.; Renda, „Ottoman Painting,” 947.

⁴⁵² Kilercik, „Art of the Book,” 22.

⁴⁵³ „The Prophet has also said: 'Know that writing depends on exercise, and on practice in joining letters. The teacher's duty is to shun what is forbidden and to observe the prayers, but the basis of writing is in the knowledge of single letters'.” *Calligraphers and Painters*, 52.

⁴⁵⁴ Metaforično, ovaj proces mukotrnog učenja prozvan je *demir leblebi* ili „čelični slanutak”. Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, prema Müstakîmzâdeu, 102.

⁴⁵⁵ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 96.

⁴⁵⁶ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 102.

⁴⁵⁷ Ibidem.

pokušavati ga kopirati, s ciljem da se što je moguće više približi identičnosti učiteljeva ispisa. Sam proces ovakvog vježbanja, imitiranja, naziva se *taklid*,⁴⁵⁸ a model vježbenice – *mešk*.⁴⁵⁹ *Mešk* se sastoji od primjera ispisa svakog pojedinačnog slova (*müfredat meşk*), a kada to svlada, učenik prelazi na spajanje pojedinačnog slova s drugim slovima i tako za svako slovo posebno. Svaku ovu vježbu učitelj pregledava, dajući korekcije i ukazujući učeniku na manjkavosti ispisa, sve dok učenik ne svlada ispravan ispis. Kada učitelj uoči da je učenik relativno dobro svladao ispis, potpisuje taj *meşk* potpisom *sa'y*, što bi u prijevodu značilo „raditi“, ustrajati u takvom ispisu,⁴⁶⁰ odnosno „truditi se dalje“,⁴⁶¹ ali u isto vrijeme to je i odobrenje da učenik može prijeći na narednu vježbu. Ovi *meškovi* završavaju kraćim tekstom, pjesmom ili aforizmom i sl., kao prvim stadijem kroz koji učenik vježba komponiranje slova u redovima,⁴⁶² što se naziva *mürekkebat meşk*.⁴⁶³ Na koncu bi učenik vježbao pisanje kur'anskih poglavlja, hadisa ili nekih molitvi, sustav brojčanih vrijednosti slova (*harfova*) i epigrame vezane za kaligrafsku umjetnost. Ovakvim vježbanjem učenik je prakticirao komponiranje slova u što skladnijem odnosu. Ovo predstavlja tradicionalan način vježbanja koji u prosjeku traje oko četiri-pet godina.⁴⁶⁴ Nakon što se okonča ovaj proces, budući kaligraf je morao još neko vrijeme ispisivati kaligrafske radove kako bi njegov rukopis postao siguran i zreo, i onda bi tek slijedilo izdavanje svjedodžbe (*idżazetname*).⁴⁶⁵

Općenito izdavanje svjedodžbe (tur. *icazetname* / *idżazetname*),⁴⁶⁶ je tradicija na Istoku koja se daje osobi koja je ovladala bilo kojom praktičnom ili znanstvenom profesijom.⁴⁶⁷ Primijenjene znanosti i tečajevi obično su davani, u suštini, u svim školama za sve razine, te shodno tomu ovo su bili metodološki tečajevi. Studentima koji bi položili ove tečajeve izdavana je svjedodžba za djelomično usavršavanje. Ovim se ne može reći da je student

⁴⁵⁸ Derman, *The Sultan's*, 40-41.

⁴⁵⁹ Samo su listovi vježbenice najvećeg majstora kaligrafije zadržani kao umjetnički rad sam za sebe.

⁴⁶⁰ Derman, *The Sultan's*, 102.

⁴⁶¹ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 174.

⁴⁶² Derman, *The Sultan's*, 100.

⁴⁶³ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 174.

⁴⁶⁴ Derman, *The Sultan's*, 41; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 174. Isto tako o *mešku* vidi: Serin, *Hat Sanati*, 298-299.

⁴⁶⁵ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 177.

⁴⁶⁶ (ar. *iğâza*, tur. i per. *icâzetnama*) Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 234. *Igazatnama* (tur. *icazetname*), osmanski termin koji vuče korijen iz arapskog jezika *Igazat*. Haso Popara, „Idżazetnama u rukopisima Gazi Husrev-begove biblioteke,” u: *Anali GHB biblioteke*, XXV-XXVI, (2006/2007.), 5. Isto vidi: Serin, *Hat Sanati*, 299-301.

⁴⁶⁷ „Ova tradicija prvo se počela njegovati u V/XI. stoljeću u Bagdadu, odakle se u VI/XII. stoljeću prenijela u druge islamske centre kao što su Damask, Kairo, Kajrevan i Fes, a kasnije u IX/XV. stoljeću u Carigrad i druge velike centre Osmanskog carstva. Iako su se, najčešće, izdavale za čisto islamske znanosti, kao što su hifz, kiraet, hadis, tefsir, akaid, islamsko pravo, tesavvuf itd., postojale su *idżazetname* i za druge oblasti kao što su medicina, matematika, kaligrafija, pojedini zanati i sl.” Popara, *Idżazetnama*, 5.

završio kompletno obrazovanje. Metoda je mogla biti završena, ali to nije nužno označavalo postizanje perfekcije. Ovo je bio samo certifikat o sposobnosti studenta, koji može imati svjedodžbu a praviti greške [...]”, kako podjeća Mesara Gülbün.⁴⁶⁸ U slučaju izučavanja kaligrafske umjetnosti pri instituciji, ovo je označavalo da je potrebno dalje usavršavati se. Međutim, kaligrafska svjedodžba nije se morala nužno izdavati u školama; priznati majstori kaligrafije su individualno izdavali ove kaligrafske svjedodžbe i to je bio općeprihvaćena i validana isprava, kao što Derman navodi: „Od najranijih dana od kaligrafa je zahtijevano da imaju valjan certifikat o upotpunjenoj kaligrafskoj praksi. Početnik je trebao imati učiteljevu pisanu dozvolu – *idžazetnamu*. Bez toga nije mogao potpisivati se na svoj rad”.⁴⁶⁹

Kaligrafske svjedodžbe – *idžazetname* su se izdavale za jednu ili više vrsta stilova arapskog pisma. Najuobičajenije su za: *sulus* i *nesih* jedna svjedodžba, jer su ova dva stila pisma usporedo uvježbavana, dok se za *ta'lik* stil posebno izdavala druga svjedodžba,⁴⁷⁰ a sam umjetnik je imao najčešće različite profesore za različite stilove pisma. Za druge stilove izdavanje *idžazetnama* nije bilo u praksi, sve do posljednjih nekoliko godina kada se počinju izdavati svjedodžbe za *divani*, *dželi divani* i druge stilove.

Kaligrafske svjedodžbe mogu biti različite po formi i sadržaju. Jedno kaligrafsko djelo na temelju kojega se izdaje isprava samo za sebe može predstavljati svjedodžbu. Najčešće su se kopirale *kit'e*, koje su onda potpisivane kao *idžazetname*, zatim također kompozicije *hilije*, a ponekad dijelovi Kur'ana ili, pak, za cijeli kopirani Kur'an mogao se izdati *idžazet*.⁴⁷¹ Tako se kaligrafska svjedodžba u formi knjige koju ispisi učenik po nalogu učitelja izdaje na temelju nekog kaligrafski prepisanog djela i ovakva vrst svjedodžbe uglavnom se izdavala u službenim školama, dok su prve spomenute karakteristične za podučavanje na privatnoj razini.

Idžazetname u formi knjige sadržavaju tekst koji se odnosi na učenikove sposobnosti, odnosno sposobnosti kaligrafa. One započinju uvodnim i univerzalnim kur'anskim stavkom, Bismillom,⁴⁷² zatim zahvalom Bogu i hvalospjevom Božjeg poslanika Muhammeda. Zatim, upoznavanje o učenikovim sposobnostima, poslije čega učitelj navodi svoje ime, uz opis učenikovog truda i vremena koji je proveo u izučavanju dotičnog nauka, te da mu izdaje

⁴⁶⁸ Mesara, *The Medresetü'l hattatin*, 45., (bilj. 5).

⁴⁶⁹ Derman, *The Sultan's*, 40.

⁴⁷⁰ Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 180.

⁴⁷¹ Derman, *The Sultan's*, 42; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 180.

⁴⁷² Uvodni kur'anski stavak sa kojom započinju odlomci (Bismillahir-rahmanir-rahim – U ime Boga, Milostivog i Svemilosnog).

potvrdu za isto. Potom učitelj njačešće navodi cijeli lanac učitelja od kojih se prenosi to znanje kao legitimna potvrda njegovog pedigree. Ovo je ujedno i najduži dio *idžazetname*.⁴⁷³

Kaligrafska svjedodžba u vidu *kit'e* za *sulus* i *nesih* jest najčešće jedan kur'anski stavak *sulus* stilom i neki drugi kraći tekst, najčešće *hadis* i sl., ispisana je sitnijim *nesih* stilom ispod kojeg učitelj upisuje kraći tekst *idžaze* stilom⁴⁷⁴; za što daje svjedodžbu, kakav je bio učenik i specificira za što ga čini ovlaštenim.⁴⁷⁵

Nakon što učenik postigne visoku razinu kaligrafske vještine i konačno dobije *idžazet*, u isto vrijeme ima dozvolu da se potpiše ispod svoga rada kao *katabahu* (on je napisao to) kao "najviši stupanj".⁴⁷⁶

Prema Annemarie Schimmel, a ona se u svojim tvrdnjama oslanja na Müstakîmzâdea, u toku samog procesa učenja – kako bi se učenikov progres nagradio i kako se učenik nakon mukotrpnog vježbanja ne bi obeshrabrio – učenik je mogao primiti prvu svjedodžbu, odnosno postići prvi stupanj u naukovanju (op.a.) nazvan *sawwadah*⁴⁷⁷ (načiniti svoju prvu skicu) i kasnije mu je bilo dopušteno da se potpiše s *mashaqahu*⁴⁷⁸ (obradio je), što je bio običaj u Turskoj.⁴⁷⁹ Ima primjera kada je *idžazet* izadavan samo za pisanje, primjerice isključivo Bismille. Postoji još jedna vrsta potpisa uvriježenih kod kaligrafa – *nammaghah* (ukrasio je), a ujedno se odnosi i na dekoraciju izvedenu oko ispisa.⁴⁸⁰

Bilo je moguće dobiti *idžazet tabarrakun* (blagoslov) od učitelja kod kojega učenik nije studirao, nakon što dobije svjedodžbu od prvog učitelja. Jednu kaligrafsku svjedodžbu moglo je potvrditi više od jednog profesora, dva ili tri kaligrafa.

Ketebahu je, po prilici, moglo označavati dozvolu samo za određenu vrstu kaligrafije kao npr. *hiliye* ili kaligrafsko prepisivanje knjiga i sl., ali isto tako i svaku vrstu specijaliziranog stila. Ako bi učitelj bio zadovoljan učenikovim radom ili postignućem (a da učenik još nije

⁴⁷³ Popara, „Idžazetnama,” 6.

⁴⁷⁴ Pismo diplome ili *rik'a* stil.

⁴⁷⁵ Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 235; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 180.

⁴⁷⁶ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 98.; M. Şinasi Acar, *Türk hat sanatı (Araç, Gereç ve Formlar) / Turkish Calligraphy (Materials, Tools and Forms)*, (Istanbul, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 1999.), 208.

⁴⁷⁷ „[...] spominje nekoga tko je primio stupanj *sawwadah* nakon što je obradio i pripremio tisuću listova papira i izvrgnuo ih procesu čišćenja.” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, prema Müstakîmzâdeu, 172.

⁴⁷⁸ Ždralović *maşqah* prevodi kao „napisao je na brzinu”. Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 237.

⁴⁷⁹ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 97.

⁴⁸⁰ Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 237.

postigao razinu za *idžazu*), učitelj bi stavljao svoj *ketebehu* – potpis na rad učenika,⁴⁸¹ jer se učitelj smatrao odgovornim za učenikov ispis.

Učenik je također mogao dobiti svjedodžbu na temelju kopiranja kaligrafskog rada nekog poznatog majstora kaligrafije. Ta vrst „kopiranja” podrazumijevala je da učenik studira rad velikog majstora u nastojanju da ga memorira pa potom pokuša ispisati na temelju „fotografskog” pamćenja, što je iznimno težak i zahtjevan proces. Nakon toga, kad bi učenikov rad bio uspoređen s originalom, razlika ne bi smjela biti vidljiva. Ovaj proces učenja i rada naročito je bio izražen u ranijem vremenu kad su učitelj i njegovi učenici identično pisali, a učenik je nastojao usvojiti što više i približiti se učiteljevu stilu. Učenik bi analizirao stil i tehniku rada koji kopira i to je bio legitiman način učenja nazvan *talkid*.⁴⁸²

Kroz ovakav proces učenja kaligrafije vidljivo je koliko je bilo naglašeno poštovanje prema učitelju kroz nastojanje da sam kaligraf, koji je već postigao vještinu, teži da njegov ispis bude identičan kao kod njegova učitelja. To je bila čast za samog učenika i to nije smatrano faslificiranjem, a u konačnici je i u samom potpisu naglašavano da se radi o *talkidu*, te se na djelu još navodilo ime učitelja odnosno majstora kaligrafije koji je kopiran.

Učitelj bi na kraju ispisa svjedodžbe *rik'a* stilom ispisivao potvrdu (*izzinname*). Ovo pismo je također prozvano kao *hatt-i icazet*, pismo svjedodžbu, koristilo se uglavnom za *sulus* i *nesih idžazetnamu*, dok je za *ta'lik idžazetnamu* korišteno *hurde ta'lik* – sitni *ta'lik*, odnosno turski *nest'alik*. Ovaj tekst najčešće je pisan na arapskom jeziku.⁴⁸³

Uğur Derman spominje jednu, u to vrijeme noviju, tradiciju izdavanja svjedodžbe pred žirijem (*icazet cemiyet*), pri čemu je učenik prezentirao svoj rad. Ova ceremonija se najčešće održavala u džamijama.⁴⁸⁴

S ovim odobrenjem – *idžazom* učenik dobiva titulu *hattat*⁴⁸⁵ i s time dozvolu za podučavanje drugih ovoj umjetničkoj vještini, te stječe pravo da se potpiše ispod svoga rada,

⁴⁸¹ Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 100.

⁴⁸² Ovo je naročito u ranijem vremenu bilo naglašeno kada su učitelj i njegovi učenici identično pisali, učenik je pokušavao da što više usvoji i da se približi učiteljevom stilu. U kasnijim stoljećima ovaj koncept je ponešto izmijenjen, nakon usavršavanja kaligraf je nastojao izgraditi vlastiti umjetnički identitet. Tek onda bi kaligraf kopirao starog majstora i smatralo se čašću da se imitacija uradi u vlastitom stilu. Na taj način umjetnik bi izbjegao da njegov rad bude falsifikat. Derman, *The Sultan's*, 110.

⁴⁸³ „Dajem dozvolu (*idžazet* ili *izin*) piscu ovih redaka (ime studenta) da potpiše svoje ime ispod ovog rada. (Zatim nastavlja tekst molitvom za učenika, njegov život i nauk, ispod čega se deklarira imenom kao njegov učitelj)”. Derman, *The Sultan's*, 42.

⁴⁸⁴ Derman, *The Sultan's*, 42.

⁴⁸⁵ Iz termina *husn-i hat* proizilazi *hattat* (ar. *hattat* – „onaj koji se zanima pisanjem”, tj. „onaj koji mnogo piše”. Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 234.

što mu dotad nije bilo dopušteno. Najpriznatiji i najcjenjeniji kaligraf svoga vremena bio bi prozvan *reisu'l-hattatin* – poglavar kaligrafa, a najstarijeg živućeg kaligrafa simbolično su zvali *šejhu'l-hattatin*⁴⁸⁶ – šejh kaligrafa.⁴⁸⁷

Odnos učenika spram učitelja bio je vrlo specifičan. Učenik je za profesora gajio veliki respekt i poštovanje, jer je on taj koji mu prenosi „sveto znanje”.⁴⁸⁸ To se može vidjeti kako iz kompletnog procesa učenja tako i iz cilja da se što više približi stilu svoga učitelja, jer je on postigao uzvišeni ispis, tako je učeniku je bila čast nastaviti stil svoga učitelja. Ovaj odnos učenik – učitelj strogo je uvažavan i poštivan. Pripadati školi jednog poznatog i priznatog kaligrafa i k tome još pisati u njegovoj maniri – to je bio krajnji cilj učenika, naročito u ranijem razdoblju. Vezati se za učitelja koji i sam pripada cijeloj genealogiji ili lancu (*silsili*) kaligrafa, ne samo priznatih kaligrafa već i kaligrafa koji su doprinijeli razvoju pisanja, značilo je iznimno veliku čast. Bez ovog striktnog pridržavanja načela nije se mogla postići uzvišena titula *hattata*.

Značaj je ove *silsile*⁴⁸⁹ toliki da ona seže do samih početaka kaligrafske umjetnosti, preko prvaka kaligrafa koji su dali najznačajniji doprinos njezinu razvitku. Po tradicionalnom vjerovanju, ove *silsile* se vežu, odnosno to (sveto) znanje se prenosi preko svih Božjih poslanika, sve do prvog čovjeka na zemlji Adama/Adema, za kojeg se vjeruje da ga je sam Bog podučio pojmovima, stvarima, pa i pisanju.⁴⁹⁰

⁴⁸⁶ Derman, *The Sultan's*, 42.

⁴⁸⁷ Šejh je duhovni učitelj, onaj koji se uzdigao u duhovnom učenju, onaj koji je spoznao Boga i koji je sposoban druge voditi na putu spoznaje. Ovo je počasna titula koja je simbolično upotrebljavana u kaligrafskim krugovima, neslužbeno i više kao izraz dubokog respekta. Shodno tome, ovaj naziv bi se mogao shvatiti kao vođa, uzor kaligrafa.

⁴⁸⁸ „[...] govoriti protiv učitelja ili mu dosadivati moglo je uzrokovati tešku (Božju, op.a.) kaznu...” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 101.

⁴⁸⁹ Zanimljiva je činjenica da isti princip prenošenja znanja preko lanca *silsile* nalazimo i u sufizmu, ezoterijskom tumačenju islama. Poznato je da su sufije u nemalom broju bili umjetnici, naročito kaligrafi. „*Silsila*, duhovno rodoslovlje je bilo apsolutno nužno, kao i u sufizmu, kako bi se određena disciplina povezala, kroz generacije učitelja, s utemeljiteljem, ili s najčuvenijim majstorom i njegovim posebnim stilom pisanja.” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 85.

⁴⁹⁰ „[...] podrijetlo kaligrafije je od Adama...; nastanak arapskog i perzijskog pisma kao i drugih formi pisanja potječe od Adama” David J. Roxburgh, *Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteenth Century Iran*, (Leiden, Brill, 2001.), 7; [...] oboje, i kaligrafija i slikanje je prakticirano od početka vremena, s plemenitim Adamovim potomcima...” Roxburgh, *Prefacing the Image* 95.; „Šest vrsta pisama izumio je časni Adam. Prema predaji Adam je prstima pisao na ćerepiču sa šest vrsta pisama. Na svakom od tih ćerepiča bila je ispisana jedna nauka i jedan jezik. Prvi čovjek koji je perom pisao bio je časni Henok.” Rado, *Türk Hattatları*, Tabla 1.; Jedna od ranih verzija arapskog pisma nazvana *ma'qili* „koju je prema legendi izumio poslanik Idriz...” Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, 33-34. Ovakvo tradicionalno poimanje umjetnosti pisanja izazivalo je štovanje ne samo pisanja već i učitelja, vezanog kroz lanac kaligrafa, koji prenose to (sveto) znanje, kako se vjeruje, od najsvetijih i najodabranijih ljudi.

4.6. Zaključak

Začeci islamske kaligrafske umjetnosti mogu se pratiti s razvitkom arapskog pisma, koje je inicirano dolaskom Božanske Riječi – Kur'anom. Premda arapsko pismo u predislamskom razdoblju nije imalo umjetničkih odlika, ono se razvilo do neslučenih granica, te je postalo jednom od vodećih umjetničkih grana. Najprije je bilo vezano za umnažanje Svetog Teksta, potom je ušlo u sve sfere života. Smatra se da je prva umjetnička pravila zadao sam poslanik Muhammed, a tijekom stoljeća razvilo se više vrsta kaligrafskih stilova.

Najznačajniju ulogu u procesu učenja kaligrafske umjetnosti imala je dvorska škola *Enderun* u Istanbulu, a samo su se najnadareniji mogli nadati da će biti angažirani u jednoj od dvorskih umjetničkih radionica. Kaligrafsko školovanje moglo se steći i izvan dvorske palače, u drugim školama, najprije u *mektebima* i *medresama*, kao i drugim palačama, kao što je palača velikog vezira, zatim u drugim specijaliziranim školama.

Proces učenja kaligrafske umjetnosti morao je biti striktno slijeden, a učitelj je bio strogo poštovan. U prvo vrijeme učenik je težio dostići učiteljev usavršen ispis, te je za učenika bila velika čast pisati kaligrafski istovjetno kao učitelj. Nakon dugotrajna i mukotrpna procesa učenik je bio nagrađivan svjedodžbom koja je označavala pripadnost struci – *silsila*, ali nezavisnost od učitelja, odnosno sposobnost prenošenja ove, kako se u to vrijeme smatralo, svete vještine.

5. KALIGRAFSKA UMJETNOST ARAPSKOG PISMA U BOSNI I HERCEGOVINI

Nakon uspostavljenih globalnih koordinata kaligrafske umjetnosti, osvrnut ćemo se na povijesni tijek arapskog pisma u Bosni i Hercegovini. Neformalno, ono započinje prije osmanskog osvajanja Bosne a svoj procvat doživljava u okvirima Osmanskog razdoblja. Pregled biografskih podataka bošnjačkih kaligrafa od druge polovice 16. stoljeća pa sve do sredine 20. stoljeća upotpunja uvid u lokalnu kaligrafsku panoramu. Zbog važnosti koje je u kaligrafiji dana školovanju, slijedi i pregled kaligrafskog obrazovanja u Bosni i Hercegovini, a što je neposredni rezultat ovog istraživanja.

5.1. Povijesni tijek arapskog pisma u Bosni i Hercegovini

Prvi tragovi arapskog pisma na Balkanu datiraju još prije dolaska islama na ove prostore.⁴⁹¹ U prilog ovomu svjedoči zabilježeno postojanje rukopisa koji su prepisani u Bosni u godini njezinog osvajanja 1463., od Muhameda b. Seferihisarija, prijepis Kašanijevog djela o *tesavvufu*, koje se nalazi u knjižnici Topkapı muzeja u Istanbulu.⁴⁹² Iz istog stoljeća spominje se stanoviti Yusuf bin Ahmad, koji je prepisao Šaihijev perzijski spjev „Husraw i Širini“ u turskoj inačici, završen negdje kod Sarajeva godine 1475., a čuva se u Austrijskoj nacionalnoj knjižnici (Mixt. 87).⁴⁹³

Ove činjenice govore da arapsko pismo ipak nije bilo posve strano do službenog dolaska Osmanlija. Razlog tomu vjerojatno leži u činjenici da su prije konačnog osvajanja Bosne Osmanlije imali česte upade i osvajanja pojedinih dijelova zemlje koje nisu mogli trajno

⁴⁹¹ „Nakon kratkotrajnog osvajanja Soluna (31. srpnja 1904.) na jugu Balkana susrećemo prve arapske epitafske spomenike itd.” Ismet Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige* (Sarajevo, El-Kalem, 2007.), 17, (poziva se na Ostrogorskog, vidi: G. Ostrogorski, *Istorija Vizantije*, Beograd, 1959., 250.).

⁴⁹² Ždralović navodi da se ovo djelo vodi pod signaturom TSMK A-8675/1, međutim pod ovom signaturom u Topkapı knjižnici nalazi se jedno drugo djelo. Muhamed Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači djela u arebičkim rukopisima II* (Sarajevo, Svjetlost, 1988.), 14-15. i 350.; Jasminko Mulaomerović, *Leksikon umjetnika Bošnjaka* (Visoko, Art Visoki, 2002.), 100.; Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 73.

⁴⁹³ Teufik Muftić navodi da je ovaj prijepis načinjen 1445. godine, dakle nepunih dvadeset godina prije osmanskog razdoblja. Teufik Muftić, *Arapsko pismo* (Sarajevo, Orijentalni institut, 1982.), 140. Smail Balić daje godinu prijepisa tog rukopisa, 1475., što je vjerojatno točno, dakle s početka osmanskog razdoblja u Bosni. Smail Balić, *Kultura Bošnjaka*, (Zagreb, Bošnjačka baština, 1994.), (izvorno objavljeno: Beč, 1973.), 176. Sulejman Grozdanić također navodi 1475. kao godinu prijepisa. Sulejman Grozdanić, „Pisana riječ na orijentalnim jezicima i alhamijado,” u: *Pisana riječ u Bosni i Hercegovini – od najstarijih vremena do 1918.* (ur.) Džemal Čelić, (Sarajevo, 1982.), 112.; Isto u: *Odjek*, br. 18. (1982.), 108.; Mulaomerović, *Leksikon*, 80. http://search.obvsg.at/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?institution=ONB&vid=ONB&onCampus=false&lang=ger&docId=ONB_aleph_onb06000595539 (pristupljeno 20. studenog 2015.).

sačuvati, sve do 1463., godine njezinog osvajanja, iako su drugi dijelovi zemlje kao što je Hercegovina osvojeni nešto kasnije, 1483. godine. Na pojave arapskog pisma u Bosni, a prije službenog dolaska osmanske vlasti, utjecale su i sve jače trgovinske veze Zapada s Istokom, ali moguće i to što su se derviši prvi nastanjivali u Bosni⁴⁹⁴ i na taj način doprinijeli upoznavanju s arapskim pismom.

Zanimljiva je činjenica da se arapsko pismo na nadgrobnim spomenicima – *nišanima* u Bosni značajnije pojavljuje tek od 17. stoljeća, a u 18. stoljeću se bilježi njihovo najveće bogatstvo,⁴⁹⁵ što se čini kao relativno kasno, cijelo stoljeće i pol otkako je u Bosni uspostavljena osmanska vlast. Ipak, prvi pravi uzorci kaligrafske umjetnosti arapskog pisma vjerojatno su se mogli naći na zidovima džamijske dekoracije, koje su oslikavali turski umjetnici, angažirani preko osnivača dobara/donatora – *vakifa*. Nadalje, prve uzorke kaligrafske umjetnosti u Bosni i Hercegovini može se tražiti i u službenim sultanskim dokumentima *fermanima*, *beratima*, *mešurama* i dr.,⁴⁹⁶ kojima su Osmanlije, shvativši značaj dokumenta, pridavali pažnju i dali estetsku i umjetničku formu. Moguće je da su i brojni dokumenti iz tog razdoblja, prije svega iz dvorskih i potom vezirskih ureda, imali određenu ulogu u formiranju i razvitku kaligrafije u Bosni. Najstariji poznatiji takav dokument jest *Ahdnama* sultana Fatiha izdana franjevcima u Fojnici. Ovaj dokument, koji je ujedno najstariji dokument o ljudskim pravima, nije samo dokumentarnog i povijesnog značaja nego je imao i svoju umjetničku vrijednost.⁴⁹⁷ (Slika 22)

U vrijeme vladavine sultana Fatiha, koje se smatra razdobljem „osmanske renesanse“ u znanosti i umjetnosti,⁴⁹⁸ to se moralo odraziti i na novoosvojena područja kao što je Bosna.

⁴⁹⁴ Sarı Saltuk-baba (legendarni turski derviš iz 13. st.) boravio je na dvoru kod bosanskih kraljeva, a što je zabilježio u svojoj *Saltuknami*. Više informacija i izvora o Saltuknami vidi u: Sead Mičijević, *Sari Saltuk – historija i mit* (Mostar, Fondacija „Baština duhovnosti,” 2014.), dostupno na internetskoj stranici: https://issuu.com/bastinaduhovnosti/docs/sari_saltuk_-_za_stampu (pristupljeno 19. ožujak 2016.).

⁴⁹⁵ Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine I*, (Sarajevo, Sarajevo Publishing, 1998.), 10, 13-14.

⁴⁹⁶ Azra Kasumović, „Diplomatički osmanski dokumenti kao prvo islamsko kaligrafsko iskustvo u Bosni,” u: *Beharistan*, 5-6, (2002.), 140.

⁴⁹⁷ Postoje sumnje u originalnost ovog dokumenta, odnosno pretpostavlja se da je *Ahdnama* koja se nalazi u Franjevačkom samostanu u Fojnici kopija originala. Hazim Šabanović, „Turski dokumenti u Bosni iz druge polovine XV. stoljeća,” u: *Istorijsko-pravni zbornik*, 2, (1949.), 207-208. Analiza ovog dokumenta pokazala je da potječe iz 15. st. Također je utvrđeno da je gornji dio dokumenta iz kasnijeg razdoblja, iz 17. st., (Institut Ruđer Bošković, *Izvještaj o razultaima mjerenja*, LNA-14/13, 9.05.2013. materijal ustupio fra Nikica Vuica, Franjevački samostan u Fojnici) što jednim dijelom potvrđuje *tugra* koja po svom obliku nalikuje na *tugre* iz tog stoljeća. Moguće je da se radi o restauraciji dokumenta iz 17. st., te da je restauratoru ili pisaru koji je bio uključen u taj proces bila manje poznata Fatihova *tugra*.

⁴⁹⁸ Muhittin Serin, „Formiranje osmanske kaligrafije u razdoblju Sultan Mehmeda Fatiha: Pisanje Kur'ana po metodi Šejh Hamidullaha” (neobjavljen rukopis s izlaganja na znanstvenom skupu „Fatih i Bosna”), Bošnjački institut, Sarajevo, 2005.

Tako, prvih „130 godina predstavljaju najznačajnije razdoblje umjetničkog stvaralaštva pod tursko-islamskim utjecajima, razdoblje u kome su nastali diljem zemlje najznačajniji spomenici turske dominacije.”⁴⁹⁹ Još jedan bitan segment u ovom procesu bilo je obrazovanje, kojemu su Osmanlije pridavale mnogo pažnje. Prije tursko-islamskog vremena Bosna je bila slabo razvijena, bez urbanih centara, većinom su to bila manja sela, sa stanovništvom koje se bavilo poljoprivredom i stočarstvom. Uspostavljanjem osmanske vlasti formiraju se prvi urbani centri i odvija masovna islamizacija društva, što je pogodovalo i razvitku kulturno-umjetničke djelatnosti.⁵⁰⁰

Međutim, malo je pisanih podataka koji bi rasvijetlili kako je teklo samo formiranje kaligrafske umjetnosti u novoosvojenoj Bosni. U Bosni je, prije dolaska islamske kulture sa sultanom Mehmedom Fatihom (1463.), postojalo autohtono pismo *bosančica*, kao dio skupine ćirilčnih pisama, iako pismenost naroda nije bila naročito razvijena. Poznato je da je *bosančica* prvih godina osmanske vladavine bila u službenoj uporabi, o čemu svjedoče osmanske isprave s *tugrom* i tekstom *bosančice*.⁵⁰¹ Nekoliko primjeraka ovakvih isprava nalazilo se u Arhivu Bosne i Hercegovine,⁵⁰² tu je i jedan iz 15. stoljeća u Franjevačkom samostanu u Fojnici.⁵⁰³ (Slika 23) Ovo svakako potvrđuju i rani muslimanski nadgrobni spomenici (*nišani*) ispisani *bosančicom*, pojedini primjeri čak pokazuju uporabu oba pisma (*bosančice* i *arapskog*) na istome mjestu.

Zanimljiv je podatak da je na dvoru u Istanbulu bosanski jezik bio diplomatski jezik,⁵⁰⁴ ali i da je postojala kancelarija za korespondenciju na *bosančici*. Tako Emina Memija piše: „Bosančica [...] njen vitalitet ogleda se i u faktu da su Carigrad, Sarajevo i Dubrovnik jedno vrijeme imali ćirilčnu kancelariju.”⁵⁰⁵ Međutim, premda je arapsko pismo postalo općeprihvaćeno i službeno u Bosni, *bosančica* se još dugo održala; u kontinuitetu do sredine

⁴⁹⁹ Džemal Čelić, „Društveno-ekonomske i kulturne prilike kao baza umjetničkom stvaralaštvu u BiH za vrijeme osmanske uprave,” u: *Radio Sarajevo, treći program*, 29. travanj-svibanj, god IX, (1980.), 566-567.

⁵⁰⁰ Teško je utvrditi koji je točan broj medresa moga obiti u ranijim stoljećima, zna se da je svaka džamija imala mekteb, a da je u Sarajevu u 17. st. bilo 104 džamije. Čazim Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije* (Sarajevo, Sedam, 2009.), 116.

⁵⁰¹ Više o ovim i sličnim ispravama vidi: Lejla Nakaš, „Bosanska ćirilčna pisma,” u: *Forum Bosnae*, 53-54/11. (Sarajevo, 2011.).

⁵⁰² Mnogi od ovih dokumenata nažalost su izgorjeli u prosvjednim neredima u Sarajevu u proljeće 2014. godine.

⁵⁰³ „Burjultija Skender-baše. Ova burjultija (isprava) dana je također Zvizdoviću od bosanskog sandžak-bega Skenderpaše g. 1486. Pisana je bosančicom, te stoga ima za našu povijest osobitu važnost kao prvi poznati spis osmanske uprave u Bosni, koji je pisan bosančicom.” <http://www.fojnica-samostan.com/novo/index.php/19-samostan/muzej/99-muzejska-zbirka-skenirana-knjiga-fra-mijo-v-batinic-franjevacki-samostan-u-fojnici-od-xiv-do-xx-stoljeca> (pristupljeno 1. ožujka 2015.).

⁵⁰⁴ Kasumović Azra, „Hafiz Abdullah Ajni-ef. Bušatlić,” u: *Anali GHB biblioteke*, XVII-XVIII, (1996.), 241.

⁵⁰⁵ Emina Memija, „Derviš-pašino doba,” u: *Život, djelo i vrijeme Derviš-paše Bajezidagića*, (Mostar, Preporod, 2005.), 11. „Kontinuitet ćirilice u ranom razdoblju osmanske uprave produžen je upravo u kancelarijama novih upravljača.” Nakaš, *Bosanska ćirilčna pisma*, 10.

18. stoljeća, ali i u 19. stoljeću u rudimentarnim oblicima poznata kao *begovica* – pismo bosanskih begova.⁵⁰⁶ Stoga, reklo bi se da je u Bosni vladao bilingvizam, naročito među obrazovanim ljudima. Arapski i osmanski jezik se učio u školama koje su sve bile vjerskog karaktera, te su određeni predmeti izučavani upravo na ova dva jezika, što se može vidjeti iz analiza o školama iz tog razdoblja u Bosni i iz rukopisa iz kojih su se izučavali predmeti u *medresama* (školama).⁵⁰⁷ Tako je arapski jezik bio u uporabi i za liturgijske svrhe; turski (*osmanski*) jezik je bio službeni jezik, korišten u administrativne svrhe (ali i druge); perzijski jezik je bio jezik poezije i lijepe književnosti. Učeni Bošnjaci vladali su najčešće sa sva tri ova jezika.⁵⁰⁸ Bosanski jezik je dakako bio u uporabi, ali mahom u narodu i u usmenoj kulturi.⁵⁰⁹ Zanimljiva je pojava bosanskog jezika koji je pisan arapskim pismom te je to pismo nazvano *arebica*,⁵¹⁰ naročito pak u prijelaznom razdoblju pod austrougarskom okupacijom. Prva knjiga tiskana *arebicom* u Bosni potječe iz 1875. godine.⁵¹¹ Producirani kodeksi pisani *arebicom* su, dakako, u mnogo manjem broju u usporedbi s kodeksima tri prethodno spomenuta jezika.

Osmanlije su na prostor Bosne donijeli već formiranu umjetnost, koja je u 15. stoljeću naznačavala svoj vrhunac, a koji je slijedio u narednim stoljećima. Oni su sobom donosili i pisanu građu koja je potaknula brže razvijanje prepisivačke djelatnosti.⁵¹² Opće je poznato da su sultani u novoosvojene krajeve sa sobom dovodili cijelu svitu stručnjaka, raznih profila i umijeća, kako bi uspostavili osmansku kulturu. Osmanlije nisu samo nametali svoju kulturu i umjetnost novoosvojenim mjestima, nego su i asimilirali postojeću ukoliko je ona bila u skladu s njihovim vjerskim uvjerenjima.

⁵⁰⁶ Nakaš, *Bosanska ćirilčna pisma*, 12.; Vidi isto: Munib Maglajlić, „Islamska poučno-prosvjetiteljska linija u djelu Muhamed-bega Kapetanovića Ljubušaka,” u: *Anali GHB biblioteke*, XVII-XVIII, (1996.), 391.

⁵⁰⁷ Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*; Ismet Kasumović, *Školstvo i obrazovanje u bosanskom ejaletu za vrijeme osmanske uprave*, (Mostar, 1999.); Hajrudin Ćurić, *Muslimansko školstvo u Bosni i Hercegovini do 1918.* (Sarajevo, Veselin Masleša, 1983.).

⁵⁰⁸ Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 161.

⁵⁰⁹ „U jednoj pjesmi hercegovačkog pjesnika Muhammeda Rušdija koji je u živio u 19. st., u vrijeme smjene vlasti, kaže se: *Dragi Bože, započesmo/Na naš jezik pisati*. Ovaj pjesnik je svojim jezikom nazivao bosanski.” Mustafa Busaldžić, „Muhammed Rušdi,” u: *Glasnik vrhovnog vjerskog starješinstva islamske vjerske zajednice*, br. 12, III, (1935.), 543-545. Iz ovog se možda može zaključiti da je ipak službeni jezik bio turski, odnosno osmanski, a da se u narodu zadržao bosanski jezik.

⁵¹⁰ O arebici više vidi: Muftić, *Arapsko pismo*, 229.; Teufik Muftić, „O arebici i njezinom pravopisu,” u: *POF*. XIV-XV, (1964-65.), 101-119.; Grozdanić, *Pisana riječ*, 14-15.

⁵¹¹ Muhamed Huković, „Napori za uvođenje narodnog jezika u početne vjerske škole muslimana,” u: *Anali GHB biblioteke*, XVII-XVIII, (1996.), 243.

⁵¹² Husref Redžić, *Umetnost na tlu Jugoslavije – Islamska umjetnost* (Beograd, Jugoslavija – Zagreb, Spektr – Mostar, Prva književna komuna, 1982.), 130.

Osmanlije su putem *devşirme* na dvor slali – otkupljivali djecu od neislamiziranog stanovništva,⁵¹³ a u Bosni i od obitelji koje su prešle na islam.⁵¹⁴ Pažljivom selekcijom najboljih dječaka iz provincija koji su na dvoru dobivali adekvatnu obuku sukladno njihovim talentima, te su prema tomu nakon školovanja dobivali i određene poslove na dvoru, za koje su bili plaćeni. Tako odlaze i prvi Bošnjaci u prijestolnicu gdje se obučavaju sukladno njihovu talentu i mogućnostima.⁵¹⁵ Povijesne osobe pokazuju koliko se upravo Bošnjaka istaknulo po svojoj darovitosti i sposobnostima (pa tako se nalaze među velikim vezirima, admiralima, umjetnicima i dr.) i na taj način su bili uključeni u sam državni aparat. U toj skupini može se pronaći i kaligrafe koji su bili angažirani, primjerice: kao asistent ministra inozemnih poslova, pisar carskog arsenala, kao tajnici državnog službenika skladištenja žitarica i sl. Oni su također imali kaligrafsko obrazovanje kao i njihove kolege, ali i pored svoga posla oni su usavršavali kaligrafsku vještinu.⁵¹⁶

Praksa obrazovanja Bošnjaka u Istanbulu, kako se čini, bila je češća u ranim godinama osmanskog razdoblja u Bosni u 16. i 17. stoljeću, a održala se i prvoj polovici 18. stoljeća. Upravo to rano razdoblje kaligrafske umjetnosti u Bosni je gotovo posve nepoznato jer djela iz ovog vremena uglavnom nisu sačuvana, ali moguće da je tako i zbog neistraženosti dokumenata iz ovog razdoblja po turskim arhivima. Od konca 18. stoljeća nadalje Bošnjaci sve rjeđe odlaze na dvor da bi se školovali, a što je bilo uzrokovano i slabljenjem moći Osmanske države. Ujedno, to je vrijeme kad su u osmanskoj umjetnosti uveliko prevladali europski utjecaji. Ipak, postoje zabilješke da su se pojedinci školovali u Istanbulu u 18. stoljeću, kod privatnih kaligrafa, te se vraćaju u svoju domovinu gdje postaju aktivni i podučavaju nove generacije.

Kaligrafi Bošnjaci iz osmanskog razdoblja mogu se općenito podijeliti u dvije skupine: oni koji su se školovali izvan zemlje, u prijestolnici Istanbulu ili pak nekom drugom gradu, i oni koji su kaligrafsku vještinu stjecali u Bosni. Od ove dvije skupine prva skupina može se

⁵¹³ „Kada je Osmansko carstvo u 14. stoljeću uspostavilo vladavinu na Balkanu, velik broj ljudi je prešao na islam, a mnogi mladi muškarci su poslani u Istanbul kao dio otkupa, tzv. *devşirma*.” Hilal Kazan, „The Art of Calligraphy on the Balkan” / „Balkanlarda hat Sanatı,” u: *Proceedings of the Third International Congress of Islamic Civilization at Balkan / Balkanlarda İslam Medeniyeti*. Bucharest 1-5th November, 2006., (ur.) Halit Eren, Sadik Ünay, (IRCICA, Istanbul, 2010.), (prvo objavljivanje: „Le métier des calligraphes musulmans,” u: *La Culture Ottomans dans les Balkans, Études Balkaniques*, 16. Paris, 2009.), 507.

⁵¹⁴ Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 18.

⁵¹⁵ Negdje nakon 1500. god. u otomanskoj Turskoj nadareni mladi ljudi iz svih krajeva zemlje iskrcavali su se u Istanbul – gdje je cvjetala umjetnost pod dobrohotnom zaštitom sultana – kako bi dobili svoju priliku da vježbaju kaligrafiju. Annemarie Schimmel, *Kaligrafija i islamska kultura*, prijevod s engleskog prof. dr. Rešid Hafizović, (Sarajevo, Ibn Sina, 2014.), (izvorno objavljeno: *Calligraphy and Islamic Culture*, New York University Press, New York – London, 1984.), 110.

⁵¹⁶ Kazan, *The Art of Calligraphy*, 511.

dodatno razvrstati na četiri podskupine, prema Hilal Kazan: (1) na one koji su se obrazovali i djelovali na dvoru, (2) na one koji su bili izvan dvora, (3) na one koji su nakon školovanja u Istanbulu otišli u drugi kraj provincije i (4) na one koji su se poslije školovanja vratili u svoju domovinu.⁵¹⁷

Kaligrafi Bošnjaci koji su se školovali na dvoru djelovali su unutar dvorskog ceha umjetnika (*hassa ehl-i hiref*) i društva prepisivača (*cemaat-i katiban – kütüb*). Poznato je djelovanje sedmorice Bošnjaka unutar *cemaat-i katiban-ı kütüba*, odnosno društva prepisivača.⁵¹⁸

Kaligrafi koji su izvan dvora dobivali kaligrafsko obrazovanje u *medresama*, vjerskim školama, bili su najčešće uposleni kao imami i učitelji, zatim kao suci i muftije u drugim pokrajinama. Hilal Kazan spominje kaligrafe sa živopisnom karijerom; ”školovali bi se u *medresi*, dobivali bi i diplome iz kaligrafije, a onda bi preselili u drugi grad ili pokrajinu kao što je Damask, Kairo i Bagdad te započinjali podučavanje kaligrafiji.”⁵¹⁹

Ismet Kusumović (1999.) opisuje sudbinu kaligrafa nakon povratka u Bosnu: „Kaligrafi školovani u istanbulskim školama nastavljali su to iskustvo i u Bosni, prvo po službenoj dužnosti, vjerojatno kao vezirski kaligrafi, a potom su neki od njih nastavljali djelovati i u vlastitim privatnim radionicama gdje su razvijali svoju ljubav i sklonost prema kaligrafskim ispisima.”⁵²⁰ Dosadašnja istraživanja otkrila su preko dvjestotinjak imena koja se vezuju za kaligrafsku umjetnost. Za mnoge od njih, nažalost, nikada se neće saznati jesu li zaista pripadali profesionalnom – školovanom krugu kaligrafa, jer njihova djela nisu sačuvana.

Kaligrafska djelatnost u Bosni i Hercegovini odvijala se djelomično pri institucijama uz koje je najviše vezana prepisivačka djelatnost, kao što su: knjižnice, skriptoriji, *medrese*, džamije, tekije, a djelomično i na privatnoj osnovi.

Prema Ždraloviću (1988.), u Bosni nije zabilježeno postojanje organiziranog ceha – *esnafa kaligrafa*.⁵²¹ Kreševljaković (1935./1961.) – a to prihvaća i Mazalić (1960.) – navodi kaligrafe u sklopu knjigovezaca – *mudželita* koji su imali svoje radnje u dvije sarajevske

⁵¹⁷ Kazan, „The Art of Calligraphy,” 511.

⁵¹⁸ Džafer Bosna, Ferhat Bosna, Hasan Ali, Mehmed, Mustafa, Sinan i Osman Veled i Hasan Bošnjak. Kazan, „The Art of Calligraphy,” 509.

⁵¹⁹ Kazan, „The Art of Calligraphy,” 512.

⁵²⁰ Kusumović, *Školstvo i obrazovanje*, 141.

⁵²¹ „Ipak, ne može se kategorički tvrditi da su bili organizirani u poseban esnaf.” Muhamed Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači djela u arebičkim rukopisima II*, (Sarajevo, Svjetlost, 1988.), 243.

ulice, *Mali* i *Veliki mudželiti* te da su isti nudili razne vrste pisarskih usluga, od prepisivanja knjiga, pisanja molbi, tužbi i sl., ali i *levhi*.⁵²²

Zanimljivo je zapažanje Ždralovića na zabilježbe Evlije Čelebije koji u Istanbulu nije spominjao esnaf kaligrafa, nego kaligrafe spominje u kategoriji pjesnika,⁵²³ što ukazuje da se kaligrafija u prvom redu vezala za književnost, kao umjetnost, a ne isključivo za obrt prepisivača. I u Bosni je kaligrafe u prvom redu moguće pronaći među pjesnicima.⁵²⁴ Dakle, umjetnost kaligrafije u Bosni, slično kao u svom središtu, bila je s jedne strane vezana za zanatsko-umjetnički obrt kao što su knjigovesi i prepisivači, a s druge strane bila je veoma raširena u elitnim krugovima, među pjesnicima, političarima, sucima i sl.

Bosanski kaligrafi su kao i drugi kaligrafi u islamskom svijetu često ispisivali tekstove za određenu naknadu, kaligrafskim stilovima, kao što je to evidentno u slučaju nekoliko pronađenih *idžazetnama* u Bosni,⁵²⁵ ili primjera prepisivanja *mushafa* i drugih knjiga.

Bošnjaci koji su djelovali izvan svoje domovine potpisivali su se etnikom *Bosnevi*, *Bosnali*, ili *Bošnjak* – Bosanac ili Bošnjak. A ako su djelovali u svojoj domovini najčešće su iza imena stavljali pridjev rodno grada, kao što je *Sarayi*, *Fočavi*, *Mostarli* i sl.

Devetnaesto stoljeće je period burnih promjena u Osmanskoj državi, što se odražavalo i na umjetničkom planu, napose kaligrafiji. To je razdoblje kada se u osmanskoj umjetnosti javlja neoklasicizam ili ampir stil. Bosna je bila u to vrijeme na granici i postala meta Austro-Ugarske koja ju je na koncu i uspjela okupirati 1878. godine i nametnuti novu vlast, a time i novu kulturu. Umjetnost kaligrafije arapskog slova ustrajavala je jedno vrijeme i bila još prilično aktivna u razdoblju Austro-Ugarske. Međutim, veoma je bitno naglasiti da austrougarsko razdoblje nije utjecalo na njezine manifestacije, niti formalne, niti stilske;

⁵²² Hamdija Kreševljaković, *Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini 1463. – 1878.*, (Sarajevo, 1961.), (izvorno objavljeno: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1935.), *Esnafi i obrti u Sarajevu*, (Narodna prosvjeta, Sarajevo, 1958.), 174.; Đoko Mazalić, *Leksikon umjetnika slikara, vajara, graditelja, zlatara, kaligrafa i drugih koji su radili u Bosni i Hercegovini* (Sarajevo, Svjetlost, 1960.), 54.

⁵²³ Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 243.

⁵²⁴ Safvet-beg Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* (ur.) Džemal Čehajić, (Sarajevo, Svjetlost, 1986.), (izvorno objavljeno: vlastita naklada, Sarajevo, 1912.); Mehmed Handžić, *Književni rad bosanskohercegovačkih muslimana* (Sarajevo, 1933.); Hazim Šabanović, *Književnost muslimana BiH na orijentalnim jezicima* (Sarajevo, 1973.); Fehim Nametak, „Kadićev zbornik kao izvor za proučavanje književne građe,” u: *Radio Sarajevo, treći program*, XI, 38, (1982.), 438-477.; Fehim Nametak, *Pregled književnog stvaranja bosansko-hercegovačkih muslimana na turskom jeziku* (Sarajevo, El-Kalem, 1989.).

⁵²⁵ O tome svjedoče *idžazetname* prepisane rukom Behaiddina Sikirića. Haso Popara, „Idžazetname u rukopisima Gazi Husrev-begove biblioteke – prilog proučavanju historije obrazovanja u BiH,” u: *Analizirane biblioteke*, XXV-XXVI, (2006. – 2007.), 5-44.

kaligrafska umjetnost je i dalje ostala isključivo osmanska, s određenim elementima neoklasicizma koji su bili najviše prisutni u dekorativnim motivima.⁵²⁶

Nakon odlaska Osmanlija s ovih prostora (koncem 19. st.) osjetan je blagi pad interesa za kaligrafsku umjetnost, s obzirom na to da je još uvijek evidentan zavidan broj kaligrafa koji su nastavili prakticirati kaligrafiju arapskog slova. Opadanje interesa za kaligrafsku umjetnost jednim je dijelom potaknuto uvođenjem latiničnog pisma koncem 19. stoljeća, koje je inicirano tiskanjem udžbenika isključivo na latinici i ćirilici oko 1929. godine.⁵²⁷ Tako se na *nišanima* već skraja 19. stoljeća pojavljuju prvi tragovi latiničnog pisma. Krizno razdoblje kaligrafske umjetnosti arapskog slova nastupa u 20. stoljeću, u vrijeme socijalističke Jugoslavije, kad je ova umjetnost gotovo izumrla.

Tako je u 20. stoljeću jedino još kod pojedinaca, amatera, postojala određena tradicija izrađivanja *levhi*, ali s umjetničkog stajališta ne može se govoriti o profesionalnim, odnosno školovanim i vrhunskim umjetničkim ostvarenjima. Što su bili uzroci ovako rapidnog opadanja kaligrafije? Prvi uzrok valja tražiti u činjenici, kao što je ranije naglašeno, da je arapski alfabet zamijenjen latinskim i ćiriličnim, zatim u socijalističkom razdoblju koji je imao otklon od vjerskog te je tako bio zabranjen rad svih tekija, a upravo su one bile nukleusi, mjesta koja okupljaju, između ostalih, intelektualce, umjetnike, pjesnike, kaligrafe i dr. Ako se uzme u obzir da je sufizam bio raširen u Osmanskoj državi, što je svakako primjetno i u Bosni i Hercegovini, te da su mnogi osmanski kaligrafi za koje se zna bili pripadnici sufizma, jednako tako i bosanske kaligrafe traba tražiti među sufijskim krugovima. Međutim, razlog opadanja interesa za kaligrafsku umjetnost u Bosni i Hercegovini valja dodatno tražiti i u činjenici da je austrougarskom okupacijom veliki broj Bošnjaka, i to onih obrazovanih, odselio u Tursku,⁵²⁸ a iz biografija kaligrafa vidi se upravo to da su bili vrlo obrazovani ljudi. Ovo bi svakako valjalo uzeti u razmatranje kao još jednu posljedicu rapidnog opadanja ove

⁵²⁶ U Bosni se može naći tek par neoklasicističkih primjera islamske umjetnosti, a to je prije svega Azizija džamija u Brezovom Polju kao jedan od boljih reprezentativnih primjera ampir stila u Bosni. U to vrijeme iz istih ciljeva sagrađene su još tri džamije, ali manje reprezentativne, po nalogu sultana Abd-ul-Aziza, u Orašju, Bosanskom Šamcu i Bosanskoj Kostajnici. O ovim džamijama vidi: Fehim Hadžimuhamedović, „Turski neoklasicizam Azizije džamije u Brezovom polju,” u: *Baština – godišnjak Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine*, V, (2009.), 249-316. Neoklasicističkih elemenata može se naći na Lukačkoj džamiji u Travniku, zatim na džamiji Zavara u Livnu, na mihrabu Milošnik džamije u Livnu i dr. (op. a.).

⁵²⁷ Huković, *Napori za uvođenje*, 250.

⁵²⁸ „Iseljavanje muslimanskog stanovništva u Tursku poslije vladavine Osmanskog carstva, trajalo je oko 80 godina, unutar kojeg se iselilo nekoliko milijuna kompletnih, najčešće uglednih muslimanskih familija.” Čazim Hadžimejlić, *Iseljavanje Bošnjaka u Tursku / Bosnaklar in Türkiye'ye Göç Edisi*, (neobjavljen rukopis) Znanstveni skup Ege Balkanlilar Kültür ve Deyanisma Derneği, (Izmir, 2009.); Ilijas Hadžibegović, „Migracije stanovništva u Bosni i Hercegovini 1878. – 1914“, u: *Prilozi Instituta za istoriju*, Sarajevo, 11-12, (1975.-1976.), 310-317.

umjetnosti, koja bi trebala biti predmet posebne studije. Međutim, danas se može zaključiti da arapsko pismo u Bosni i Hercegovini nikad nije posve izumrlo, ono se zadržalo u vjerskim krugovima, a početkom 21. stoljeća došlo je do ponovnog oživljavanja kaligrafske umjetnosti i na akademskoj razini.⁵²⁹

5.2. Pregled kaligrafa Bošnjaka po stoljećima

Tijekom istraživanja za potrebe ove doktorske disertacije biografski podaci bošnjačkih kaligrafa su prikupljeni i analizirani, a prikupljena je i fotodokumentacija njihovih djela. Na temelju toga načinjena je selekcija autora koji bi se mogli svrstati u pregled kaligrafa. Premda je vremenski okvir ove disertacije od 18. do sredine 20. stoljeća – okvir koji se odnosi na produkciju *levhi*, pregled kaligrafa je obrađen od 16. stoljeća i predstavlja jedan od rezultata samog istraživanja, ali tako je učinjeno i radi potpunijeg pregleda odnosno cjelovitije slike budući da dosadašnji pregledi nisu kronološki obrađivani. Stoga, polazeći od obimnosti prikupljenih informacija, kaligrafi će biti predstavljeni u jednom općem pregledu, s najznačajnijim karakteristikama i razvrstani prema stoljećima, kao i s bilješkama literature u kojoj se spominju, poradi budućih istraživanja. Budući da je tema ove disertacije *levha*, odnosno *levhe* bošnjačkih kaligrafa, sukladno tomu biografije ovih autora pridodane su uz analizu djela u narednom poglavlju. Valja još spomenuti daje ovaj pregled bošnjačkih kaligrafa sastavljen na temelju dviju metoda selekcije: umjetnici u čiji se rad ima uvida kroz njihova djela, te na temelju kvalitete njihovog rada prosuđeno je mogu li biti svrstani u *hattate* ili ne. Drugi kriterij je relevantnost i stručnost izvora koji ih navode, u slučaju kad djela umjetnika do danas nisu pronađena.⁵³⁰ Ostala imena koja se dovode u vezu s kaligrafskom umjetnošću, a za koje postoje indicije da su ipak bili samo prepisivači, izostavljena su.

Tako je iz 16. stoljeća poznato desetak bošnjačkih kaligrafa, od kojih su većina bili poznati i priznati u prijestolnici, u Istanbulu. Mnogi od njih su vjerojatno imali školovanje na dvoru, pa su potom bili angažirani u dvorskom „društvu prepisivača” i „cehu umjetnika” kao što su: **Ferhad Bošnjak**⁵³¹ aktivan oko 1545. godine, a spominje se još i kao slikar iz Bosne

⁵²⁹ Ovome je najzaslužniji profesor Ćazim Hadžimejlić koji je pokrenuo izučavanje kaligrafije na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, ali i na privatnoj osnovi. Ova umjetnost je još uvijek snažno zadržana u sakralnim prostorima.

⁵³⁰ Prije svega na temelju Mustafe Alija, Suyolcuzađea, Müstakîmzâđea, İnala, Şefketa Radoa, Uğura Dermana, Hilal Kazan i Ćazima Hadžimejlića.

⁵³¹ Đoko Mazalić, *Leksikon*, 47.; Smail Balić, *Das unbekannte Bosnien – Europas Brücke zur islamischen Welt*, (Velag Bohlau, Köln – Wiemar – Wien, 1992.), 306.; *Kultura Bošnjaka*, 171.; Mulaomerović, *Leksikon*, 53.; Kazan, „The Art of Calligraphy,” 509.

1557. godine; **Džafer Bosna**⁵³² aktivan oko 1596. godine; i **Sinan b. Mehmed Bosnali**,⁵³³ a riječ je posigurno o umjetniku koji se potpisivao i kao **Intizami**,⁵³⁴ čiji rukopis se nalazi u knjižnici Topkapı muzeja (TSM H1344). Drugi kaligrafi koji su se obrazovali na dvoru, a poslije su bili uposleni u medresama kao profesori, kao što su **Abdurahman Hattat**,⁵³⁵ koji je vjerojatno istovjetan s **Mula Abdurahmanom**,⁵³⁶ zatim tu je i **Ahmed al-Bosnawi**,⁵³⁷ predavač na *Afdaliyya-medresi* u Istanbulu. Neki od visokih državnih dostojanstvenika koji su bili Bošnjaci bili su i kaligrafi, kao što je bio **Ferhat-paša ibn Mustafa**.⁵³⁸ Iz ovog stoljeća zna se i za **Abdulkerima Bošnjaka**, koji se spominje kao majstor *nesta'lik* stila i poznat je jedan njegov rukopis,⁵³⁹ međutim o njegovoj aktivnosti se malo zna, a budući da ima pridjev *Bosnawi* – Bošnjak, to upućuje da je djelovao izvan Bosne.

Potkraj 16. stoljeća i početkom 17. stoljeća jedan od najistaknutijih umjetnika na dvoru bošnjačkog podrijetla bio je **Nasuh Matrakçi** (kaligraf i minijaturist),⁵⁴⁰ a od njegovih rukopisnih djela sačuvani su u knjižnici Topkapı muzeja (TSK R 1272, TSK H 1608), potom u knjižnici Istanbul Univerziteta (T 5964) i u Sulejmaniji knjižnici (00678). Od državnih dostojanstvenika koji su se istaknuli u kaligrafiji u ovom razdoblju poznat je **Derviš Hasan-paša (bin Mustafa) Bajezidagić**, koji je službovao u Bosni,⁵⁴¹ a neka njegova djela se čuvaju

⁵³² Kazan, „The Art of Calligraphy,” 509. U drugim izvorima spominje se Džafer ibn Muslihudin Akhisari kaligraf iz 16. st., podrijetlom iz Prusca; nije sigurno je li riječ o istoj osobi. Poznato je da je prepisao nekoliko bogoštovnih i islamsko-pravnih djela. Vjerojatno umro 1577. godine. Balić, *Kultura Bošnjaka*, 172.; Možda identičan sa Džaferom, sinom Alije, koji je 1550. g. u Sarajevu, u sudnici, prepisao jedno djelo iz dogmatike. Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači II*, 16-17.

⁵³³ Ždralović navodi da se u Topkapı muzeju čuvaju još dva njegova rukopisa (TSMK 688, 689). Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 222.

⁵³⁴ Filiz Çağman, „Ottoman Miniature Painting,” u: *Ottoman Civilization 2*, (ur.) Halil İnalcık, Günsel Renda, (Republic of Turkey, Ministry of Culture, Istanbul, 2010.), 893-931.

⁵³⁵ Süleyman Sadeddin Efendi Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hattatin*, (ur.), Mahmud Kemal Inulemin, (Istanbul, 1928.), 253.; Safvet-beg Bašagić, *Znameniti Hrvati Bošnjaci i Hercegovci u turskoj carevini*, Zagreb, 1931., 2.; Balić, *Das unbekannte*, 303.; Mulaomerović, *Leksikon*, 19.

⁵³⁶ Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 96.; Mulaomerović, *Leksikon*, 104.; Esra Akin-Kivanç, *Mustafa 'Ali's Epic Deeds of Artists*, (Brill, Leiden – Boston, 2011.), 203.

⁵³⁷ Safvet-beg Bašagić, *Kratka uputa u prošlost Bosne i Hercegovine* (Sarajevo, 1900.), 192-193.; Mazalić, *Leksikon*, 18.; Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci*, 192-193.; Bašagić, *Znameniti Hrvati Bošnjaci*, 48-52.; Balić, *Das unbekannte*, 303.; *Kultura Bošnjaka*, 170.; Mulaomerović, *Leksikon*, 25.

⁵³⁸ Balić, *Kultura Bošnjaka*, 171.; Mulaomerović, *Leksikon*, 53.

⁵³⁹ Balić, *Das unbekannte*, 303.; *Kultura Bošnjaka*, 170.; Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači II*, 18.; Mulaomerović, *Leksikon*, 19.

⁵⁴⁰ Muhittin Serin, *Seyh Hamidullah*, (Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Istanbul, 1997./2007.); Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve meshur i hattatlar*, (Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Istanbul, 1999.); Akin-Kivanç, *Mustafa 'Ali's*, 203. i 481.; Balić, *Das unbekannte*, 313.; *Kultura Bošnjaka*, 175.; Muftić, *Arapsko pismo*, 140.; Mulaomerović, *Leksikon*, 116.; Zeren Tanındı, „The Book in Turkish Art,” u: *Sakıp Sabancı Museum Collection of the Arts of the Book and Calligraphy*, (Sakıp Sabancı Museum, Istanbul, 2012.), 20.

⁵⁴¹ Amir Ljubović, „Bašagićeva kolekcija orijentalnih rukopisa u Univerzitetskoj knjižnici u Bratislavi i njen značaj za opću i kulturnu historiju Bosne i Hercegovine – rezime,” u: *Hercegovina*, Arhiv Hercegovine, Mostar, 10, (1998.), 41-50.; Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci*, 194-195.; Mazalić, *Leksikon*; Muftić, *Arapsko pismo*, 141.; Balić, *Das unbekannte*, 305-306.; *Kultura Bošnjaka*, 171.; Mulaomerović, *Leksikon*, 35.

u Univerzitetskoj knjižnici u Bratislavi (TF 42 (475) – B 28.8, TG 20 – B 69.10 i TF 132 (477) – B 245). Također treba spomenuti kaligrafe koji su se vratili u Bosnu poslije školovanja kod poznatih turskih majstora kaligrafije, a oni su: **Husein ibn Abdullah** – učio kod Hasana Uskudarai poznat po pisanju *nesih* stila;⁵⁴² i **Muhamed Nergisi** – učio *nesih*, *sulus* i *ta'lik* stilove kod Kafzade Fejzulah efendije, a poznavao još stilove *sijakat* i *hurde šikeste*.⁵⁴³

Sedamnaesto stoljeće, sudeći po broju tada djelatnih kaligrafa, razdoblje je kada se znatno povećava broj kaligrafa bošnjačkog podrijetla. Većina njih je bila vezana za prijestolnicu, dok se malo zna o onima koji su djelovali u Bosni, što je u suprotnosti s jednim podatkom koji kaže: „[...] vrativši se u domovinu bio je jedan od brojnih kaligrafa tog vremena.”⁵⁴⁴

Bošnjak koji je nakon školovanja službovao u drugim gradovima i provincijama Osmanske države je **Ahmad b. Hasan b. Sinanaddin al-Bayadi** – učio *ta'lik* stil kod Derviša Abdi'ja.⁵⁴⁵ Tu je i **Šaban Ejjubi Mujezzin** također se školovao u Istanbulu, gdje se istakao u *ta'lik* stilu; jedno je vrijeme bio profesor u Bagdadu.⁵⁴⁶

Bošnjački kaligrafi koji su na dvoru bili dijelom društva prepisivača (*cemat-i katiban-kütüb*) su: **Hasan Ali**, aktivan oko 1623-32. godine⁵⁴⁷ i **Mustafa** (vjerojatno Mustafa sin Muderisa), aktivan oko 1650. godine.⁵⁴⁸ Kao učitelj kaligrafije, točnije *meška*, na dvoru je bio angažiran **Mehmed Katu**, koji je opet učio stilove *sulus* i *nesih* od poznatog Derviša Alija

⁵⁴² Balić, *Kultura Bošnjaka*, 172.; Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači II*, 39.; Mulaomerović, *Leksikon*, 72.; Uğur Derman, *Bosanski kaligrafi u osmanskim izvorima* (neobjavljen rukopis). Znanstveni skup „Fatih i Bosna,” Bošnjački institut, (Sarajevo, 2005.); Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 102.

⁵⁴³ *Müstakimzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 701.; Şevket Rado, *Türk hattatları*, (Yayın Matbaacılık Ticaret Limited Şti. Istanbul. 1984.), 93.; Mazalić, *Leksikon*, 102.; Salih Trako, ”Biografija bosanskog vezira Murteza-paše od Muhameda Nergisija,” u: *Prilozi Orijentalnog instituta*, X-XI, (1961.), 179.; Muftić, *Arapsko pismo*, 141.; Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci*, 90-104., 91.; Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 202.; *Bosansko-hercegovački prepisivači II*, 234-235.; Balić, *Das unbekannte*, 309.; *Kultura Bošnjaka*; Mulaomerović, *Leksikon*, 116.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 101.; Mehmed Mujezinović, Mahmud Traljić, „Vakufnama iz 1630. godine o osnivanju biblioteke Mevla Husameddina Bošnjaka u Banjoj Luci,” u: *Glasnik VIS-a*, XI, (1977.), 30.; Mahmud Traljić, „Osvrt na dosadašnju literaturu o vakufima,” u: *Iz kulturne historije Bošnjaka*, Travnik, (1999.), (izvorno objavljeno u: *Anali GHB*, IX-X, 1983., 171-178.), 143.; *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, (ur.) Fehmi Edhem Karatay, (Topkapı Sarayı Müzesi, Istanbul, 1961.), 86-87.

⁵⁴⁴ Derman, *Bosanski kaligrafi*; Vidi: Husein ibn Abdullah.

⁵⁴⁵ *Müstakimzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 642.; Balić, *Das unbekannte*, 304.; *Kultura Bošnjaka*, 170.; Mulaomerović, *Leksikon*, 21.; O Derviš Abdiju vidi u: Rado, *Türk hattatları*, 96.; Serin, *Hat Sanatı*, 241-242.; <http://www.os-ar.com/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=501517> (pristupljeno 1. ožujka 2015.).

⁵⁴⁶ Bašagić, *Znameniti Hrvati*, 74.; Mazalić, *Leksikon*, 133.; Balić, *Das unbekannte*, 315.; *Kultura Bošnjaka*, 176.; Mulaomerović, *Leksikon*, 138.

⁵⁴⁷ Kazan, „The Art of Calligraphy,” 509.

⁵⁴⁸ Kazan, „The Art of Calligraphy,” 510.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 174.; Mulaomerović, *Leksikon*, 113.

(Prvog),⁵⁴⁹ a od Mehmedovih djela sačuvana je jedna *murakka* za *nesta'lik* stil (EH 2541) u knjižnici Topkapı muzeja. Na dvoru je bio školovan i **Sulejman Bošnjak Mezaki, Derviš** koji je u *Enderunu* učio kaligrafiju od zemljaka Mahmuda Belegrija,⁵⁵⁰ a sačuvao se u Topkapiju rukopis Divana (R 786); zatim **Zekerija Sukeri** koji je poslije školovanja postao tajnikom Carskog divana, a stilove *sulus i nesih* je učio kod poznatog Derviša Alija.⁵⁵¹ Vjerojatno je i **Ali Bošnjak sin Jusufov**, koji je pisao *divani* stil,⁵⁵² imao neku funkciju na dvoru.

Za kaligrafa **Ibrahima b. Saliha** pretpostavlja se da je učio zajedno s velikim kaligrafom Hafizom Osmanom ili da su surađivali, a bio je bio vješt u *nesih* stilu;⁵⁵³ zatim su tu: **Abdulkadir Bosnevi** – učio kod Halida Erzurumija stilove *nesih i suls*;⁵⁵⁴ i **Zekerija bin Husejin** koji je učio *ta'lik* stil kod Tophaneli Mahmud Efendija.⁵⁵⁵ **Mustafa Bosnaq**⁵⁵⁶ je također vjerojatno boravio u prijestolnici, što se da naslutiti iz pridjevka Bošnjak, zatim **Suleyman al-Bosnawi**, za kojeg se zna da je bio profesor na Ragab-pašinoj medresi u Istanbulu.⁵⁵⁷ Kaligraf koji je boravio u Turskoj i ondje umro je bio mevlevijski derviš **Mustafa derviš Ćatib**,⁵⁵⁸ čiji se jedan kaligrafski prijepis Kur'ana nalazi u HGS (R-396).

U Istanbulu je vjerojatno, barem neko vrijeme, boravio i **Omer hattat, sin Ismaila**,⁵⁵⁹ koji je mogao imati veze s dvorom jer je jednu *ta'lik murakku* poklonio sultanu, dok mu se

⁵⁴⁹ Mehmed Necib Suyolcuzade, *Devha-tul-kuttab*, Istanbul, 1942., 110.; *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 478.; Rado, *Türk Hattatları*, 104.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Kazan, „The Art of Calligraphy,” 511. i 513.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 101.; *Zeynep Atbaş*, „Yüzyıllarda osmanlı sarayının hat hocaları,” u: *Topkapı Sarayı Müzesi yıllık*, Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarından örneklerle, 17-18, 6, (2014.), 157.

⁵⁵⁰ Balić, *Das unbekante*, 315.; *Kultura Bošnjaka*, 123. i 176.; Mulaomerović, *Leksikon*, 136.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 101.

⁵⁵¹ *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 205.; Balić, *Das unbekante*, 316.; *Kultura Bošnjaka*, 176.; Amina Šiljak-Jesenković, „Bošnjački pjesnik Zekerija Sukeri i njegova epigrafika,” u: *POF*, Sarajevo, 44-45, (1996.), 75-98.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Mulaomerović, *Leksikon*, 147.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 101.

⁵⁵² Balić, *Kultura Bošnjaka*, 171.

⁵⁵³ *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 34.; Rado, *Türk hattatları*, 6.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 173.; Serin, *Hat Sanatı*, 115.; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, (YKY, Istanbul, 2007.), 49.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 101.; Mulaomerović, *Leksikon*, 74-75.

⁵⁵⁴ *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 263.; Rado, *Türk hattatları*, 93.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 47.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 101.

⁵⁵⁵ Rado, *Türk hattatları*, 99.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Balić, *Das unbekante*, 316.; *Kultura Bošnjaka*, 176.

⁵⁵⁶ Balić, *Das unbekante*, 311.; *Kultura Bošnjaka*, 174.; Mulaomerović, *Leksikon*, 113.

⁵⁵⁷ Balić, *Kultura Bošnjaka*, 176; Mulaomerović, *Leksikon*, 135-136.

⁵⁵⁸ Bašagić, *Znameniti Hrvati*, 15-16.; Handžić, *Književni rad*, 54.; Evlija Čelebi, *Putopis*, Veselin Masleša, Sarajevo, (1979.), 111.; Šabanović, *Književnost muslimana*, 327-328.; Omer Mušić, „Hadži Muhamed Sejfudin, šejh Sefija – pjesnik iz Sarajeva,” u: *Anali GHB*, VII-VIII, (1982.), 7; Nametak, *Pregled književnog stvaranja*, 117-119.; Mazalić, *Leksikon*, 101.; *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Historijskog arhiva Sarajevo* (dalje: HAS-a), (ur.) Haso Popara, II, (2011.), 5.; Mulaomerović, *Leksikon*, 113.; Balić, *Das unbekante*, 175.; Mulaomerović, *Leksikon*, 113.

⁵⁵⁹ Bašagić, *Znameniti Hrvati*, 59.; Mazalić, *Leksikon*, 107.; Balić, *Das unbekante*, 313.; *Kultura Bošnjaka*, Mulaomerović, *Leksikon*, 118.; *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Historijskog arhiva Sarajevo*, (ur.) Mustafa Jahić, I, (2010.), 32-33.

drugi *mešk* za stilove *sulus* i *nesih* nalazi u HAS-u (R-54). Od njegovog oca *Ismaila* također se očuvao *mešk* za *sulus* i *nesih* u HAS-u (R-356).⁵⁶⁰ Za kaligrafa *Hadži Mustafu*, koji je djelovao u ovom stoljeću, ne može se pouzdano tvrditi je li boravio u prijestolnici, a kaže se da je bio vješt u stilovima *sulus* i *ta'lik*.⁵⁶¹

Već od druge polovice 17. stoljeća i početkom 18. stoljeća kaligrafi koji su djelovali u Bosni nešto su poznatiji. *Ahmed Spaho*⁵⁶² vjerojatno je identičan s *Ahmad ibn 'Ali al-Gazgani al-Bosnawijem*, koji je učio kaligrafiju u Istanbulu kod Derviša Alija,⁵⁶³ a jedan se njegov rukopis nalazi u HAS-u (R-294). Kaligraf koji je djelovao u Sarajevu je *Amin* ili *Emir Deftedar*, *Sejid Muhamed*, za kojega se kaže da je bio najpoznatiji u Bosni u svom vremenu.⁵⁶⁴ Još jedan kaligraf koji je djelovao u Bosni *Mehmed Deftedar – ćatib*, točnije u Banjoj Luci, bio je pisar bosanskog vilajeta. Alija Bejtić je posjedovao jednu *medžmu* (br. 242) iz 1700. godine, za koju kaže da je „zapravo kaligrafska zbirka“.⁵⁶⁵

Kaligrafi na prijelazu ovog stoljeća, koji su ostvarili karijeru izvan svoje domovine, su: *Hurem al-Bosnawi*, bio poznat u Istanbulu po posebnoj vrsti *ta'lik* stila, te po tome što je ispisivao kaligrafske natpise za novine,⁵⁶⁶ spominje se još jedan *Hurem* iz Travnika,⁵⁶⁷ te moguće da je identičan s potonjim. *Husameddin Derviš* zvan *Husam-i Dimiški* učio u Istanbulu, bio je slavan, njegova kaligrafija je bila temeljena na perzijskom a ne osmanskome modelu, te se poslije preselio u Damask.⁵⁶⁸ *Ismail Bosnevi Noktađizade*, školovao se na

⁵⁶⁰ *Katalog HAS-a*, I, 32-33.

⁵⁶¹ *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke* (dalje: GHB), (ur.) Fajić Popara, VII, (2000.), 81.; Mulaomerović, *Leksikon*, 59.

⁵⁶² Kreševljaković, *Esnafi i obrti u Sarajevu*, 97.; Balić, *Das unbekannte*, 304.; *Kultura Bošnjaka*, 170.; Mulaomerović, *Leksikon*, 22.

⁵⁶³ Zagorka Janc, *Islamski rukopisi*, Beograd, (1956.), 36.; *Katalog HAS-a*, I, 6.

⁵⁶⁴ Riza Muderizović, „Sarajevski nekrologij Mula Mustafe Bašeskije,” u: *Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu*, 1. (1919.), 46.; Mula Mustafa Bašeskija, *Ljetopis*, (ur.) Mehmed Mujezinović, Veselin Masleša, Sarajevo, (1987.), 127.; Mazalić, *Leksikon*, 46.; Balić, *Das unbekannte*, 305.; *Kultura Bošnjaka*, 171.; Mulaomerović, *Leksikon*, 132.

⁵⁶⁵ Jedan detalj iz ove zbirke objavljen je u: Alija Bejtić, „Pjesnik Sabit Alauddin Užičanin kao sarajevski kadija i bosanski mulla,” u: *Anali*, II-III, (1974.), 7-11.; Balić, *Das unbekannte*, 309.; *Kultura Bošnjaka*, 173.; Mulaomerović, *Leksikon*, 94.

⁵⁶⁶ *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 661.; Clement Huart, *Les calligraphes et les Miniaturistes de L'orient Musulman*, (ur.) Ernest Leroux, (Paris, 1908.), 314.; Mazalić, *Leksikon*, 57.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 172.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 102.

⁵⁶⁷ Mulaomerović, *Leksikon*, 70.

⁵⁶⁸ *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 154. i 656.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 172.; Mulaomerović, *Leksikon*, 70.; Mustafa Ali posebno veliča ovog umjetnika: Akin-Kivanç, *Mustafa 'Ali's*, 124 i 147.

dvoru te bio jedan od kaligrafa koji je živio i umro u Istanbulu.⁵⁶⁹ Na dvoru je bio i **Mustafa Paša Bosnevi**, imao različite funkcije u državnoj administraciji, a u kaligrafiji je dobro vladao stilovima *sulus* i *nesih*, a posebno *divani* stilom.⁵⁷⁰ Zatim, još jedan kaligraf koji je bio školovan u Istanbulu **Mehmed Mostarli**, kod velikog kaligrafa Hafiza Osmana,⁵⁷¹ vjerojatno zajedno s **Mustafom bin Ibrahim Mostaracem**.⁵⁷² **Mustafa Beyadi** je bio angažiran na dvoru, a poslije smrti Hafiza Osmana povjerena mu je njegova funkcija.⁵⁷³ **Salih Fahir**,⁵⁷⁴ također jedan od Bošnjaka koji je bio uposlen u dvorskoj kancelariji, a umro je na otoku Mora kao viši državni činovnik. Na dvoru se školovao i **Sulejman Bosnevi**, prvo je učio kaligrafiju kod Kevkeb Mehmed Efendija,⁵⁷⁵ a potom kod glavnog učitelja Jedikuleli Sejid Abdullah Efendija, *sulus* i *nesih* stilove. **Mustafa Kerim-Zade-Iffeti** u Istanbulu je djelovao kao profesor, a bio je poznat po kaligrafskim ostvarenjima u *ta'lik* stila.⁵⁷⁶

Iz ovog razdoblja bilo je kaligrafa koji su se vezali i za egipatsku školu kaligrafije kao što je **Jahja Bosnevi**,⁵⁷⁷ koji se u starosti vratio u Bosnu, a spominje se da je bio vješt u *ta'lik* stilu; zatim **Munla Muhamed Rašidi Saraji**,⁵⁷⁸ koji se također vezao za egipatsku školu kaligrafije i to u Bosni, a ne u Egiptu.⁵⁷⁹ Njegova kaligrafska diploma nalazi se u Univerzitetskoj biblioteci u Bratislavi (TG 27 [389] – B 347).

⁵⁶⁹ Suyolcuzade, *Devha-tul-kuttab*, 12.; *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 520.; Balić, *Das unbekannte*, 308.; *Kultura Bošnjaka*, 173.; Mulaomerović, *Leksikon*, 78-79.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 102.

⁵⁷⁰ Suyolcuzade, *Devha-tul-kuttab*, 124-125.; *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 554.; Rado, *Türk Hattatları* (Hattatlar Silsilesi 4); Derman, *Bosanski kaligrafi*; Kazan, *The Art of Calligraphy*, 511.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 102.; Mulaomerović, *Leksikon*, 114.

⁵⁷¹ Derman, *Bosanski kaligrafi*; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 102.

⁵⁷² *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 520-521.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 102.; Ömer Faruk Dere, *Hattat Hafiz Osman Efendi* (Istanbul, Korpus, 2009.), 35.; Mulaomerović, *Leksikon*, 111.

⁵⁷³ Balić, *Kultura Bošnjaka*, 174.; Mulaomerović, *Leksikon*, 112.

⁵⁷⁴ *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 219.; Mazalić, *Leksikon*, 125.; Janc, „Islamski rukopisi,” 36.; Balić, *Das unbekannte*, 314.; *Kultura Bošnjaka*, 175.; Mulaomerović, *Leksikon*, 130.

⁵⁷⁵ Rado, *Türk Hattatları*, 123-124 i 149.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 102.

⁵⁷⁶ *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 554.; Huart, *Les calligraphes*, 278.; Mazalić, *Leksikon*, 71.; Balić, *Das unbekannte*, 312.; *Kultura Bošnjaka*, 175.; Bašagić, *Znameniti Hrvati*, 34.

⁵⁷⁷ *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 112. i 584.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 102.

⁵⁷⁸ Ljubović, „Bašagićeva kolekcija,” 83.; Mulaomerović, *Leksikon*, 101.; Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 262.

⁵⁷⁹ Njegov učitelj Hasan Misirlija (Hadži Hasan-efendija Vefajia Misirija), sin Abdullahov, došao iz Egipta (Misira), nepoznato je kad se točno nastanio i oženio, a stanovao je u Carevoj mahali u Sarajevu. U Sarajevu je djelovao u drugoj polovici 18. stoljeća. Kaligrafiju je usavršio u Egiptu od poznatog kairskog majstora Ahmeda aš-Šukrija, od kojega započinje neprekinuti lanac kaligrafa iz generacije u generaciju sve do hz. Alije r. a. 1180./1766-67. god. Imao je svoju školu kaligrafije i izdavao je diplome, a zna se za nekoliko nekoliko njih: kaligrafska diploma koja se u vidu knjižice čuva u Univerzitetskoj knjižnici u Bratislavi (TG 27 [389] – B 347) svjedočanstvo je postojanja njega kao učitelja i njegove škole, kao i nekoliko vrijednih rukopisa na kojima su se potpisali njegovi učenici. Nije poznat točan broj njegovih učenika, ni svršenih kaligrafa, no do danas je

I u 18. stoljeću traje trend intenzivnog odlaska kaligrafa na školovanje u Istanbul, jedan od njih je **Ahmad Bosnaq**,⁵⁸⁰ učio *ta'lik* stil kod Kitabzade Mehemd Refi Efendija, a poslije je otišao u Bagdad. U Topkapı knjižnici nalazi se jedna *ta'lik kut'a* (EH 2720) s potpisom **Ahmed Bosnawi**, koja bi možda mogla pripadati ovom kaligrafu. Kaligraf **Husein Bošnjak**⁵⁸¹ vjerojatno je neko vrijeme boravio u Istanbulu, a njegov rukopis se može naći u NUBBiH (Rs 836) i u njemu je zabilježeno da je načinjen po ortografiji Hafiza Osmana. **Ismail Bosnevi** učio je stilove *sulus* i *nesih*, prvo kod Hafiza Osmana, a poslije kod Jedikule Sejjid Abdullaha. Imao je dva sina Mustafu i Davuda koji su također bili kaligrafi.⁵⁸² Još jedan **Ismail Muhammad al-Bosnawi**,⁵⁸³ poznat je po jednom rukopisu koji se čuva u Topkapiju. **Osman Veled-i Hasan Bošnjak** je kaligraf Bošnjak aktivan oko 1771.–73. godine na dvoru u „društvu pisara”,⁵⁸⁴ dok je **Salih Salahi** učio kaligrafiju kod Jedikule Sejjida Abdullaha u *Endurunu* i bio „tajni sultanov” pisar.⁵⁸⁵ **Osman Bosnevi** je započeo školovanje u Istanbulu, a potom nastavio u Kairu kod Mehemd Nuri Misirlije, međutim diplomu je ipak dobio od Sujoldžade Mehemda Nedžiba, Istanbulskog kaligrafa.⁵⁸⁶

Egipatskoj kaligrafskoj školi Hasan Vefaji – Misirlije u ovom stoljeću pridružuje se i **Ahmed Fehmi**,⁵⁸⁷ vjerojatno identičan s **Ahmedom Imamom**,⁵⁸⁸ čiji se jedan rukopis nalazi u HAZU-u (OZ 31), zatim u GHB-u (R 31899). Tu je i **Ibrahim Babić al-Mut'i**,⁵⁸⁹ jedan njegov

identificirano četiri do pet njih. Pored toga što je bio kaligraf, bio je i bazarđan (starješina trgovaca), razvio je posao uspješno; ponovo je putovao u Egipat, po povratku se razbolio i umro u Sarajevu. Od jedne trećine njegovog imetka obnovljeno je nekoliko džamija. Ukopan je u haremu Bakr-babine džamije na Atmejdanu kod Čumurije ćuprije. Prilikom ekshumacije mezarja 1939. uklonjeni su i njegovi nišani. Bašeskija je zabilježio njegovu smrt 1769., a Bušatlić navodi godinu smrti nešto kasnije 1770. Bašeskija, *Ljetopis*, 94.; Mazalić, *Leksikon*, 97. i 172.; Balić, *Das unbekante*, 307.; Mujezinović, *Islamska epigrafika*, 355.; Mulaomerović, *Leksikon*, 99.; Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 260–262.

⁵⁸⁰ A. Süheyl Ünver, *Hekimbaşı ve Talik Üstadı katipzade Mehmet Refi' Efendi, Hayat ve Eserleri*, (Kemal Mutabaaşı, Istanbul, 1950.) 54.; Huart, *Les calligraphes*, 310.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 170.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 102.

⁵⁸¹ Balić, *Das unbekante*, 307.; *Kultura Bošnjaka*; Mulaomerović, *Leksikon*, 71.; *Katalogarapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Narodne i univerzitetske biblioteke BiH* (dalje: NUBBiH), (ur.) Osman Lavić, (London – Sarajevo, 2011.), 8–9.

⁵⁸² *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 130.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 102.; Dere, *Hattat Hafiz*, 32.

⁵⁸³ Balić, *Kultura Bošnjaka*, 173.; Mulaomerović, *Leksikon*, 78.

⁵⁸⁴ Kazan, „The Art of Calligraphy”, 509.

⁵⁸⁵ *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 233.; Balić, *Das unbekante*, 314.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 175.; Mulaomerović, *Leksikon*, 131.; Derman, *Bosanski kaligrafi*.

⁵⁸⁶ *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 308.; Suyolcuzaade, *Devha-tul-kuttab*, 23.; Derman, *Bosanski kaligrafi*; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 102.

⁵⁸⁷ Mulaomerović, *Leksikon*, 26.

⁵⁸⁸ Balić, *Das unbekante*, 304.; Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 264–265.

⁵⁸⁹ Mazalić, *Leksikon*, 24.; Balić, *Das unbekante*, 308.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 173.; Mulaomerović, *Leksikon*, 35.; Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 263–264.

rukopis nalazi se u GHB-u (R 8718). *Ismail ibn Muhamed Zihni (Dihni)*,⁵⁹⁰ također pripadao istoj kaligrafskoj školi kao i potonji, a njegovi rukopisi se nalaze u GHB-u (R 8705 i R 7166/4).

Od drugih bošnjačkih kaligrafa koji su djelovali u svojoj zemlji tu su: *Ahmad Mostarac*,⁵⁹¹ čiji se jedan rukopis nalazi u GHB-u (R 3880), zatim *Ahmad Šejh*,⁵⁹² *Mehmed (Muhamed) Mejli Kjurani*⁵⁹³ i *Sejid Fejzullah*,⁵⁹⁴ autori su jednog dijela zidnih kaligrafskih inskripcija u Hadži Sinanovoj tekiji u Sarajevu. *Ibrahim hadži Zafranija*⁵⁹⁵ se spominje kao sarajevski kaligraf koji je dobro vladao *divani* stilom. *Mustafa* – kaligraf *levhi*,⁵⁹⁶ moguće da je identičan s *Mustafom Bekirom*,⁵⁹⁷ čija će *levha* biti obrađena u analizi.

Kaligraf za kojeg se ne može sa sigurnošću tvrditi je li išao na školovanje u Istanbul je *Osman Fethija*,⁵⁹⁸ čiji se jedan rukopis čuva u HAS-u (Rs 573).

Na prijelazu između 18. i 19. stoljeća više je poznatih kaligrafa koji su djelovali u Bosni, a što je jedan od pokazatelja da sve manje odlaze u prijestolnicu. Glasoviti *Abdurahman, šejh Sirri-baba*⁵⁹⁹ poznat je po jednom kaligrafskom prijepisu *mushafa* i dvjema *levhama* koje mu se pripisuju – dalje u radu; zatim tu je *Ahmed Hafiz*,⁶⁰⁰ *Ibrahim hfz. Šehović*,⁶⁰¹ poznat po tome što je kaligrafski prepisao oko 66 *mushafa*, od kojih se u

⁵⁹⁰ Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 236.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 173.; Mulaomerović, *Leksikon*, 78-79.; Ahmed Mehmedović, „Pet naših kaligrafa,” u: *Glasnik VIS-a*, vol. LXVIII, 1-2, (2006.), 157-159.; Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 265.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 103.; *Katalog HAS-a*, I, 34.; *Katalog GHB*, XIV, (ur.) Osman Lavić, (London – Sarajevo, 2005.), 177-179.

⁵⁹¹ *Katalog GHB*, IV, (ur.) Fehim Nametak, (London – Sarajevo, 1998.), 390.; Mulaomerović, *Leksikon*, 26.; Ćazim Hadžimejlić, *Umjetnost islamskog knjigovestva* (Sarajevo, Sedam, 2011.), 216.

⁵⁹² Mazalić, *Leksikon*, 19.; Mulaomerović, *Leksikon*, 22.; Nihad Čengiđ, *Likovni fenomen hadži Sinanove tekije i njegova konzervacija*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, (2009.), 24.

⁵⁹³ Mehmed Mujezinović, „Epigrafika i kaligrafija pjesnika Mehmeda Mejlije,” u: *Naše starine*, IV, (1957.), 165; Bašeskija, *Ljetopis*, 187.; Mazalić, *Leksikon*, 71.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 174.; Mulaomerović, *Leksikon*, 85.; Čengiđ, *Likovni fenomen*, 41.

⁵⁹⁴ Mazalić, *Leksikon*, 126.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 171.; Mulaomerović, *Leksikon*, 131.; Čengiđ, *Likovni fenomen*, 25.

⁵⁹⁵ Balić, *Das unbekannte*, 308.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 173.

⁵⁹⁶ Kreševljaković, *Esnafi i obrti u Sarajevu*, 238.; Mazalić, *Leksikon*, 101.

⁵⁹⁷ Vidi: str. 145-146.

⁵⁹⁸ *Katalog HAS-a*, II, 40-41.

⁵⁹⁹ Vidi: str. 147-149.

⁶⁰⁰ Kreševljaković, *Esnafi i obrti u Sarajevu*, 238.; Mazalić, *Leksikon*, 54.; Balić, *Das unbekannte*, 304.; Mulaomerović, *Leksikon*, 21.

⁶⁰¹ Mehmed Handžić, „Hfz. Ibrahim ef. Šehović,” u: *El-Hidaje*, br. 10-11, V, (1943.), 292-294.; Mahmud Traljić, „Mekteb, santalna za hidžretske 1325. i 1326. god.” u: *Iz kulturne historije Bošnjaka*, (1999.), 51, (izvorno u: *Takvim za 1970. godinu*) 1970., 111-117.; Balić, *Das unbekannte*, 308.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 173.; Mulaomerović, *Leksikon*, 138.

GHB-u nalaze dva primjerka (R 7575 i R 9840), kao i još jedan rukopis (R 7579). **Mehmed-Salim Glodo**⁶⁰² je znan po jednom prijepisu Kur'ana.

Egipatskoj kaligrafskoj školi na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće, također je pripadao **Ali Rušdi**,⁶⁰³ čiji se jedan rukopis nalazi u GHB-u (R 6778), zatim **Mustafa Naili**,⁶⁰⁴ čiji se rukopis isto čuva u GHB-u (R 1189) i **Sulejman Uskopjevi-Hadžiabulić**,⁶⁰⁵ od kojeg su se očuvali u HAZU-u veoma lijepi kaligrafski listovi (R. 14/1-3, R 8/1-3 i Dok. 671, 673-675.).

Jedan od poznatijih kaligrafa koji je mogao boraviti izvan svoje domovine je i **Rasih Efendi Bosnali**, a učio kaligrafiju kod Ahemt Efendije (1813.).⁶⁰⁶

U 19. stoljeću zabilježeno je više kaligrafa koji su izrađivali *levhe*, kao što je **Abdullah Ajni Hasanagić**,⁶⁰⁷ čije će *levhe* biti obrađene u analizi u nastavku rada, pored toga sačuvan je i jedan njegov rukopis u NUBBiH (sig. 145/1). **Abdušekur Šakir Sikirić**,⁶⁰⁸ boravio jedno vrijeme u Istanbulu, poznat kao sastavljač kronograma, ali i kaligraf kronograma u vidu *levhi*, što će dalje u radu biti obrađeno. **Ahmed Hamdi**,⁶⁰⁹ kaligraf koji je poznat preko jedne *levhe* – dalje u radu. **Ahmed Sejjid**,⁶¹⁰ bio je pisar bosanskog ejaleta i uglednik carskog divana. Veliki broj njegovih *levhi* se očuvao – dalje u radu. **Fadil-paša Šerifović, es-Sejjid**,⁶¹¹ znamenita povijesna osoba Bosne, ali i vrstan kaligraf čiji se kronogrami u kamenu nalaze sačuvani u muzejskoj postavci GHB-a, kao i četiri njegove *levhe* koje će biti dalje u radu obrađene. **Hadžiosmanović**,⁶¹² poznat preko jedne *levhe* – dalje u radu. **Husein Rakim Islamović**,⁶¹³ jedan od najznačajnijih kaligrafa ovog stoljeća, usavršio kaligrafiju u Istanbulu i bio angažiran da izvede veliki kaligrafski opus u GHB džamiji, koji nažalost nije očuvan, no očuvale su se zidne kaligrafije u GHB turbetu i četiri kaligrafske diplome u formi *levhe*, koje

⁶⁰² Mazalić, *Leksikon*, 51.; Derviš Mehmed B. Korkut, „Orijentalni natpisi na predmetima etnografske zbirke Muzeja grada Sarajeva,” u: *Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva*, (1963.), 85-100.; Balić, *Das unbekannte*, 311.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 174.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 103.; Mulaomerović, *Leksikon*, 55.

⁶⁰³ *Katalog GHB*, III, (ur.) Zejnil Fazlić, (London – Sarajevo, 1991.) 68.; *Katalog GHB*, XI, (ur.) Zejnil Fazlić, (London – Sarajevo, 2003.), 554.

⁶⁰⁴ *Katalog GHB*, XIV, 118.; Mehmedović, „Pet naših kaligrafa,” 158.

⁶⁰⁵ Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 290-293.; *Bosansko-hercegovački prepisivači II*, 215-217.; Mulaomerović, *Leksikon*, 136.; Mehmedović, „Pet naših kaligrafa,” 158.

⁶⁰⁶ Rado, *Türk Hattatları*, 8.

⁶⁰⁷ Vidi: str. 150-154.

⁶⁰⁸ Ibidem, 155-158.

⁶⁰⁹ Ibidem, 159.

⁶¹⁰ Ibidem, 160-169.

⁶¹¹ Ibidem, 172-177.

⁶¹² Ibidem, 178.

⁶¹³ Ibidem, 179-184.

će biti obrađene dalje u radu. Stanoviti **Muhamed Akif**,⁶¹⁴ kaligraf koji je poznat po jednoj *levhi* – dalje u radu. **Muhamed nakšibendija**,⁶¹⁵ poznat po jednoj *levhi* – dalje u radu, moguće da je identičan s **Muhamedom Hamdi Potogijom**,⁶¹⁶ – dalje u radu. **Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – Munib**,⁶¹⁷ znameniti bošnjački preporoditelj, čijih se nekoliko *levhi* očuvalo, a koje će biti obrađene dalje u radu. **Muhamed Ševki Sara'i Imamović**,⁶¹⁸ bio je knjigovezac (*mudželit*), ali i kaligraf, anjegovi sačuvani rukopisi nalaze se u GHB-u (R 3254 i R 5878). **Mustafa Fagin**, glasoviti slikar koji je oslikavao džamije, od čega se očuvalo nekoliko zidnih slikarija i zidnih kaligrafija.⁶¹⁹ **Salih Sidik Huseinović Muvekit**, kaligraf čiji se uzorci kaligrafskog ispisa mogu naći na globusima koje je sam izradio, a čuvaju se u muzejskoj postavci GHB-a.⁶²⁰

Zabilježen je i određeni broj kaligrafa čija djela do danas nisu pronađena, kao što je **Ahmet Hadži Čadordžija**,⁶²¹ sarajevski kaligraf, **Muhamed Mestvica (Vrcanija) Divović**⁶²² i **Derviš Muhamed Korkut**.⁶²³

Osman Efendi je jedan od rjeđih kaligrafa koji je živio i djelovao u Istanbulu ovom stoljeću, a poznat je kao učitelj glasovitog turskog kaligrafa Samija Efendija.⁶²⁴

Kaligrafi na prijelazu između 19. i 20. stoljeća još uvijek su brojni s obzirom na kulturno-političke prilike u zemlji, pa tako je djelovao **Abdulah Ajni Bušatlić** koji je bio

⁶¹⁴ Ibidem, 170-171.

⁶¹⁵ Ibidem, 189.

⁶¹⁶ Ibidem, 189.

⁶¹⁷ Ibidem, 185-188.

⁶¹⁸ Mazalić, *Leksikon*, 141.; Muftić, *Arapsko pismo*, 145.; Balić, *Das unbekannte*, 311.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 174.; Mehmedović, „Pet naših kaligrafa,” 149-162.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 103.; *Katalog GHB*, XIII, (ur.) Haso Popara, (London – Sarajevo, 2009.), 413-414.

⁶¹⁹ Balić, *Kultura Bošnjaka*, 17.; *Iz mape Faginovića*, katalog izložbe, (ur.) Enes Halimić, (Bošnjački institut – Fondacija Adil Zulfikarpašić, Sarajevo, 2010.), 12-17.; Mulaomerović, *Leksikon*, 52.; *Katalog obnove kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Kantona Sarajevo 2000-2010.*, (Sarajevo, Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo, 2011.), 154.

⁶²⁰ Muhamed Hadžijahić, „Salih ef. Muvekit,” u: *Novi Behar*, god. IX, br. 17, (1935/36.), 222.; Hamdija Kreševljaković, „Sahat-kula i muvekithana,” u: *Spomenica Gazi Husrev-begove četrdesetogodišnjice*, Sarajevo, (1932.), 63-64.; Hadžijahić, „Salih ef. Muvekit,” 221-222.; Muhamed Kantardžić, „Gazi Husrev-begova Sahat-kula i muvekithana i način mjerenja vremena,” u: *Anali GHB biblioteke*, II-III, (1974.), 175-183.; Mahmud Traljić, „Hafizi-kutubi Gazi Husrev-begove biblioteke,” u: *Anali GHB*, V-VI, (1978.), 45-54.; Balić, *Das unbekannte*, 315.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 175.; Muftić, *Arapsko pismo*, 145.

⁶²¹ Mazalić, *Leksikon*, 33.; Balić, *Das unbekannte*, 304.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 170.; Mulaomerović, *Leksikon*, 42.

⁶²² Korkut, „Orientalni natpisi,” 85-100.; Riza Muderizović, „Biografija Mule Mestvice,” u: *Glasnik Zemaljskog muzeja*, (ur.) Vladislav Skarić, II, (1932.), 70, 75-78, 80-82.; Sadik Šehić, „Sumbulški zapisi Mula Vrcanije,” u: *Most*, br. 132-133, (43-44. nova serija), god. XXVI, (2001.), dostupno na internetskoj stranici: <http://www.most.ba/04344/093.htm> (pristupljeno 19. kolovoza 2013.). Mujezinović, *Islamska epigrafika I*, 517-518.; Mulaomerović, *Leksikon*, 99.; D(erviš) Korkut, *Mestvičina čefilema*, u: *Prilozi Muzeja grada Sarajeva*, II, (1966.), 114.; Mehmed Handžić, „Merhum Derviš ef. Korkut,” u: *El-Hidaje*, VII, (1943-44.), 36-37.

⁶²³ Bašagić, *Znameniti Hrvati*, 18.; Mazalić, *Leksikon*, 72.; Korkut, „Orientalni natpisi,” 85-100.

⁶²⁴ *Müstakîmzâde, Tuhfe-i Hattatin*, 308.; Serin, *Seyh Hamidullah*, 158.; Uğur Derman, *Eternal Letters*, Sharjah Museum of Islamic Civilization, Sharjah, 2009., 202.; Derman, *Ömrümün Bereketi*: 1, Istanbul, 2011., 307.

učenik Husein Rakima Islamovića – njegovi radovi dosad nisu pronađeni.⁶²⁵ Tu je veoma produktivan kaligraf **Ali Faginović**⁶²⁶ koji se usavršavao u Istanbulu, sačuvan je njegov obiman opus *levhi*, a što će dalje u radu biti analizirano. **Husein Rizvić**,⁶²⁷ kaligraf čije su se dvije *levhe* očuvale – dalje u radu. **Muhamed Behaudin ef. Sikirić**,⁶²⁸ kaligraf koji se usavršavao u Istanbulu, njegovi radovi bit će obrađeni dalje u radu. **Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit**,⁶²⁹ sarajevski kaligraf čije će *levhe* biti obrađene dalje u radu. **Muhamed Mujagić**,⁶³⁰ znan po svojoj kaligrafskoj diplomama u vidu *levhi* – dalje u radu. Očuvane su i dvije *levhe* od **Nezira Hadžimejlića**,⁶³¹ koje će dalje u radu biti obrađene. **Salim Nijazi Faginović**⁶³² jedan od posljednjih pravih kaligrafa, čije su dvije *levhe* također očuvane, a koje će dalje u radu biti obrađene.

Bilježi se da su **Mustafa Čadordžija**,⁶³³ **Sulejman Hafiz Čučak**,⁶³⁴ **Šit efendija Hadžijahić**,⁶³⁵ bili vrsni sarajevski kaligrafi, ali od kojih do danas nisu pronađena djela.

O kaligrafskoj djelatnosti **Ahmeta Muniba Korkuta** ne zna se mnogo osim da je bio odličan kaligraf i jedan u nizu obiteljske genealogije kaligrafa,⁶³⁶ pa tako i njegov sin **Derviš M. Korkut**⁶³⁷ koji je boravio u Istanbulu neko vrijeme, gdje je mogao usavršiti kaligrafiju, međutim ni njegova kaligrafska djela dosad nisu poznata. Kod njega je učio **Hazim Korkut**,⁶³⁸ isto tako djela mu dosad nisu poznata. U ovoj genealogiji nalaze se još i **Ibrahim-beg Bašagić**,⁶³⁹ za kojeg se zna da je izradio nekoliko kaligrafskih zapisa u kamenu, koji nisu do

⁶²⁵ Balić, *Das unbekannte*, 303.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 170.; Mulaomerović, *Leksikon*, 41. Opširna biografija ovog autora, vidi: Kasumović, *Hafiz Abdullah*, 323-333.; *Katalog GHB*, XX, (ur.) Osman Lavić, (London – Sarajevo, 2002.), 386.

⁶²⁶ Vidi: str. 192-208.

⁶²⁷ Ibidem, 209-212.

⁶²⁸ Ibidem, 213-216.

⁶²⁹ Ibidem, 217-220.

⁶³⁰ Ibidem, 221-222.

⁶³¹ Ibidem, 223-225.

⁶³² Ibidem, 226-228.

⁶³³ Hamdija Kreševljaković, „Merhum Hadži Hafiz Mustafa ef. Čadordžija,” u: *Novi Behar*, 1-2, VII, (1933.), 5-6.; Balić, *Das unbekannte*, 311.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 174.; Mulaomerović, *Leksikon*, 42.; Ahmed Mehmedović, *Leksikon naše uleme* (neobjavljen rukopis).

⁶³⁴ Mazalić, *Leksikon*, 34.; Balić, *Das unbekannte*, 315.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 176.; Mulaomerović, *Leksikon*, 43.

⁶³⁵ Mazalić, *Leksikon*, 133.; Balić, *Das unbekannte*, 15.; Mulaomerović, *Leksikon*, 63-64.

⁶³⁶ Bejtić, „Pjesnik Sabit,” 20.; Mustafa Gafić, 1998. *Derviš M. Korkut – kazivanja o Travniku*. Travnik. 6.; Mulaomerović, *Leksikon*, 86.

⁶³⁷ Bejtić, „Pjesnik Sabit,” 77.; Gafić, *Derviš M. Korkut*.

⁶³⁸ Bejtić, „Pjesnik Sabit,” 77.; Mazalić, *Leksikon*, 72.; Mulaomerović, *Leksikon*, 86.

⁶³⁹ Bašagić, *Znameniti Hrvati*, 18.; Mazalić, *Leksikon*, 25.; Mulaomerović, *Leksikon*, 35-36.; Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci*, 221-222.

danas pronađeni, zatim **Feviz Đulić**,⁶⁴⁰ njegov jedan kronogram sačuvan je u Elči Ibrahim-pašinoj medresi u Travniku, a koji se ne odlikuje naročitim kaligrafskim vrijednostima (op.a.). U obitelji Korkut zabilježen je kao kaligraf i **Hazim Korkut**,⁶⁴¹ čija djela također nisu znana.

U ovom stoljeću treba spomenuti i **Ahmada Džemala (Gamal) Derviševića**, kaligrafa koji je umro u Kairu, a kaže se da je pisao *divani* stilom,⁶⁴² što postavlja hipotezu da je vjerojatno učio u Turskoj. Jedan njegov kaligrafski rad *divani* stilom, može se vidjeti na nišanu Ibrahim-bega Bašagića, koji se nalazi u dvorištu Begove džamije u Sarajevu.

Husein b. Muhammed,⁶⁴³ poznat po rukopisu koji se čuva u GHB-u (R 4512), kao i **Mehmed hodža Ruždija**.⁶⁴⁴ **Tišler Rizvić** vjerojatno nije bio kaligraf visokog ranga, ali je bio autor nekih zidnih kaligrafskih kompozicija po džamijama i tekijama, koje se nisu očuvale osim na pojedinim snimcima.⁶⁴⁵

I u prvoj polovici 20. stoljeća nastavljena je kaligrafska tradicija obitelji Korkut pa je tu **Derviš Asim Korkut**, za kojega se smatra da je bio istaknuti kaligraf,⁶⁴⁶ a kao posljednji u nizu spominje se **Muhammad Korkut**.⁶⁴⁷

U ovom stoljeću također je djelovalo nekoliko entuzijasta kaligrafske umjetnosti, ali njihova kaligrafija nije dostigla razinu umjetničke vještine. To su **Mehmed Hadžimejlić**,⁶⁴⁸ autor nekoliko *levhi* – dalje u radu, zatim amater **Hamid Hadžiselimović**⁶⁴⁹ iz Travnika, čije su pojedine *levhe* očuvane – dalje u radu. Tu je i jedan najproduktivnijih entuzijastičnih zaljubljenika u kaligrafiju, **Ešref Kovačević**⁶⁵⁰, po obrazovanju bio je orijentalist, a djelovao u 20. stoljeću.

⁶⁴⁰ Mazalić, *Leksikon*, 44.; Balić, *Das unbekannte*, 306.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 171.; Mujezinović, *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine II* (Sarajevo, Sarajevo Publishing, 1998.), 370-372. i 508.; Mulaomerović, *Leksikon*, 50.

⁶⁴¹ Bejtić, „Pjesnik Sabit,” 1974.; Mazalić, *Leksikon*, 72.; Mulaomerović, *Leksikon*, 86.

⁶⁴² Mujezinović, *Islamska epigrafika I*, 311. i 315.; Balić, *Das unbekannte*, 304.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 170-171.; Mulaomerović, *Leksikon*, 46.

⁶⁴³ Hadžimejlić, *Umjetnost islamskog knjigovestva*, 159.

⁶⁴⁴ Mazalić, *Leksikon*, 124.; Balić, *Das unbekannte*, 311.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 174.; Mulaomerović, *Leksikon*, 127.; *Katalog HAS-a*, 19.

⁶⁴⁵ Čengić, *Likovni fenomen*, 45-46.; Foto dokumentacija: FT/84 i pokretna dokumentacija: PR/923 (Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo).

⁶⁴⁶ Bejtić, „Pjesnik Sabit,” 19.; Balić, *Das unbekannte*, 305.; Mulaomerović, *Leksikon*, 86.

⁶⁴⁷ Balić, *Kultura Bošnjaka*, 174.

⁶⁴⁸ Vidi: str. 231-233.

⁶⁴⁹ Ibidem, 229-230.

⁶⁵⁰ *Iz mape Faginovića*, 20.; Kazan, „The Art of Calligraphy,” 415.

Kroz sva ova stoljeća tu je svakako još mnogo imena koja se vezuju za kaligrafsku umjetnost, ali prema njihovom radu mogli bi se prije okarakterizirati kao prepisivači i samouki kaligrafi, pa su stoga ispušteni iz ovog pregleda.⁶⁵¹

5.3. Kaligrafske škole u Bosni i Hercegovini

Formiranje umjetničkih djelatnosti početka osmanske vlasti u Bosni slabo je poznato. Malo je podataka koji govore o djelatnosti i učenju kaligrafske umjetnosti u razdoblju njezinog formiranja od druge polovice 15. stoljeća. Zna se da odmah po zauzimanju novoosvojenih prostora započinje intenzivna gradnja,⁶⁵² formiraju se vjerske i obrazovne ustanove, džamije, *mektebi* i *medrese*. Programi bosanskih *mekteba* su bili po ugledu na osmanske. „U okviru tih programa učilo se i pisanje, a u pojedinim školama, posebno u 19. stoljeću, i lijepo pisanje, kaligrafija.”⁶⁵³ Vjerojatno se s osnivanjem prvih medresa učio krasnopis arapskog pisma, a o privatnim školama ili radionicama nema mnogo tragova i izvori to vrlo šturo navode, kao što je razvidno iz citata: „kaligrafskih škola kojih je u Sarajevu u prošlosti bilo više.”⁶⁵⁴ U vrijeme prve godine Fatihova vladanja zabilježena je ozbiljna proizvodnja knjiga u Bosni.⁶⁵⁵ Na temelju ovoga može se pretpostaviti da je i kaligrafska umjetnost u sustavu školovanja u osmanskim ranom razdoblju imala značajno mjesto, budući da je kaligrafska umjetnost usko vezana uz proces proizvodnje knjiga što je u to vrijeme bilo veoma rašireno.

Zabilježena su imena prvih osoba koji su došli s Fatihovom posadom, a bili su angažirani u različitim službama kao što su *dizdar* (zapovjednik grada), *ćehaja* (predstojnik ceha), *sarač* (sedlar), *silahdar* (oružnik),⁶⁵⁶ dok je nepoznato je li među njima bilo umjetnika, bilo koje vrste. Međutim, poznata je praksa da su u novoosvojenim područjima Osmanske države bili angažirani umjetnici iz prijestolnice, po određenim zadacima kao što je oslikavanje džamija.⁶⁵⁷ U ovim primjerima mogu se tražiti prvi uzori kaligrafske umjetnosti.

⁶⁵¹ Više o drugim prepisivačima vidi: Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I i II*; Balić, *Kultura Bošnjaka*; Mulaomerović, *Leksikon*.

⁶⁵² Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 184.

⁶⁵³ Kasumović, *Školstvo i obrazovanje*, 87.

⁶⁵⁴ Mehmedović, „Pet naših kaligrafa,” 160.

⁶⁵⁵ Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 187.

⁶⁵⁶ Ibidem, 185.

⁶⁵⁷ „Umjetnike se slalo u druge dijelove carstva radi određenih poslova kao što je dekoriranje džamija i slično, u tim slučajevima mogli su podučavati pojedince.” Intervju s prof. dr. Salaha Sehzad-Bagdadijem. Sultan Mehmed Fatih Vakfı Üniversitesi. (Intervju provela i prevela Meliha Teparić, Istanbul, 19. kolovoza 2014.)

Bušatlić navodi: „u prvo vrijeme, ponekad i kasnije, učitelji su dolazili sa strane...”⁶⁵⁸ Ovo potvrđuje i zasad jedini poznati podatak, pronađen kod Īnala⁶⁵⁹ koji navodi odlazak turskog kaligrafa Recai Efendija na Balkan i to u 19. stoljeću.⁶⁶⁰ U Sakıp Sabancı muzeju u Istanbulu, nalazi se *levha* (slika 24) koju je izradio ovaj kaligraf u vrijeme boravka u Bosni i Albaniji, dok je služio kao predstavnik – *kapı kethüda*sı. Ova *levha* može polužiti kao primjer kakav su uzor mogli imati domaći kaligrafi. Opravdanom se čini pretpostavka da je ovakvih slučajeva moglo biti više, i to naročito u razdoblju formiranja islamske kaligrafije u Bosni i Hercegovini. Međutim, u turskim izvorima gotovo nikako je podataka sličnih ovom.

Kao što je već spomenuto, pouzdani podaci iz ranih godina osmanskog razdoblja u Bosni govore nam o odlasku mladih momaka na školovanje u Istanbul putem *devşirme*, ako i to da već u 15. stoljeću nalazimo na zabilješke o postojanju prepisanih rukopisa u Bosni,⁶⁶¹ što bi moglo biti indikatorom da je ovdašnje stanovništvo bilo brzo upoznato s arapskim pismom. Ovomu je svakako doprinio već spomenuti utjecaj sufija koji su se nastanili i širili novu vjeru i kulturu u Bosni prije njezina osvajanja,⁶⁶² te na taj način doprinijeli širenju pisanja arapskog pisma, a samim tim i pojedinih vidova umjetnosti kao što je kaligrafija. Tako na tekije u Bosni može se gledati kao na potencijalne neformalne kaligrafske škole.

U Bosni i Hercegovini Sarajevo je tijekom cijelog razdoblja turske vladavine bilo najvažnije kulturno središte bosanskog ejaleta, a time je i kaligrafska umjetnost u Sarajevu bila najrazvijenija. No, tu su i druga mjesta kao što je Travnik, koji je bio vezirski grad uz dva manja prekida između 1699. – 1850.,⁶⁶³ zatim Banja Luka i Mostar. Prepisivačka djelatnost odvijala se i u drugim manjim centrima, odnosno u svakom mjestu gdje je postojala *medresa* tu je bila razvijena i prepisivačka djelatnost jer su potrebe za knjigama bile velike. Poznato je

⁶⁵⁸ Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 260.

⁶⁵⁹ *İbnülemin Mahmut Kemal Īnal, Son Hattatlar*, (Maarif Basımevi, Istanbul, 1959.), 309.

⁶⁶⁰ Učitelj Recai Efendija bio je podrijetlom s Balkana, Mehmed Efendi Filibeli. Rado, *Türk Hattatları*, 215.

⁶⁶¹ „Muhammed b. Sferihisari prepisao jedno djelo 1463., i Yusuf ibn Ahmad prepisao jedno djelo 1475., a koji su vjerovatno bili misionari u Bosni.” Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 219.

⁶⁶² Sead Dizdarević, *Mevlana u Bosni* (Mostar, Bosanska duhovnost, 2012.) 84-84, (na temelju: Šefko Omerbašić, „Najstariji zapisi o islamu i muslimanima,” u: *Behar*, 37, (1998.), VII-VIII, 84-85, dostupno i na internetskoj stranici: <http://www.oocities.org/paris/bistro/1347/beh37b.html> (pristupljeno 1. ožujka 2015.); Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači I*, 253-255.

⁶⁶³ [...] u tom je periodu u Travniku stolovalo 77 bosanskih vezira.” Nedžad Jamaković, „U Travniku je stolovalo 77 vezira, a među prvima je imao struju”, u: *Klix*, (6. travanj, 2012.), dostupno i na internetskoj stranici: <http://www.klix.ba/vijesti/bih/u-travniku-je-stolovalo-77-vezira-a-medju-prvima-je-imao-struju/120403101> (pristupljeno 8. travnja 2015.). Jedan od vezira je bio Elči Ibrahim-paša, koji je i sam bio kaligraf. Balić, *Kultura Bošnjaka*, 173. Do danas se očuvao jedan njegov kaligrafski rad koji se nalazi u muzejskoj postavci GHB-a.

da je u Foči je postojao skriptorij.⁶⁶⁴ Zatim tu su i rukopisi kao izvor ovih informacija, koji nas obavještavaju o mjestima prepisivanja, pa tako i o potencijalnim kaligrafskim mjestima.

Bušatlić pretpostavlja da su se u Sarajevu držali satovi kaligrafije u medresi *Hadži Ismaila Misirlije*,⁶⁶⁵ koju je u 18. stoljeću vodio egipatski kaligraf Hasan Vefaji Misirlija⁶⁶⁶ (koji se nastanio u Sarajevu). Podaci o ovom kaligrafu su oskudni, tako da je teško nešto više rekonstruirati o samoj školi, a analizom sačuvanih rukopisa koji su potekli iz ove škole možda bi se moglo rasvijetliti nešto više detalja. Tako je izdao nekoliko diploma 1766./67. godine, iz kojih se može u prvom redu zaključiti da se učio *nesih* stil arapskog pisma, budući da se podaci o učenicima⁶⁶⁷ ove škole pronalaze ponajprije u prepisanim rukopisima. Zasad se zna jedino za diplomu Munla Muhammada ar-Rašidija, koja se nalazi u Univerzitetској knjižnici u Bratislavi (TG 27 [389] – B 347). Prijevodom ove diplome možda bi se moglo utvrditi više detalja o ovoj školi, ali nažalost nije bila dostupna tijekom izrade ovog rada. No, na temelju ove poznate diplome u vezi kaligrafske škole Vefaji Misirlije može se zaključiti da se podučavao *nesih* stil, a zatim i na temelju sačuvanih rukopisa njegovih učenika: rukopisa *En'ama* od Ibrahima Babića al-Muti'ija (R-8718) koji se čuva u GHB-u, rukopisa *En'ama* od Ahmeda Imama, u GHB-u (R-3189), rukopisa *Dealail al-hajrat* od Ahmeda Imama koji se čuva u HAZU-u u Zagrebu (OZ-31) gdje se, pored *nesih* stila kao osnovnog, na pojedinim listovima nalaze manje zabilješke *ta'lik* stilom, a na posljednjoj stranici ovog rukopisa nalazi se kaligrafski ispis u formi *tugre*. Tu je također rukopis još jednog *En'ama* od Ismail Zihnija koji se nalazi u GHB-u (R-8705). Sve su ovo izvori koji mogu poslužiti za dublje proučavanje kaligrafskih škola u Bosni i Hercegovini.

Nešto je više podataka o podučavanju kaligrafske umjetnosti u Sarajevu od 19. stoljeća. „Islamska kaligrafija (*husn-i hat*) se predavala i u muslimanskim školama: prije svega u *medresama*”,⁶⁶⁸ a potom i u *Šerijatskoj sudačkoj školi*,⁶⁶⁹ *Dar-ul-mualiminu*,⁶⁷⁰ te nekim *ruždijama*.

⁶⁶⁴ Alija Bejtić, „Povijest i umjetnost Foče na Drini”, u: *Naše starine*, III, (1956.) 63.

⁶⁶⁵ Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 245.

⁶⁶⁶ Vidi bilj. 579.

⁶⁶⁷ Munla Muhammad ar-Rašidi, Ibrahim Babić al-Muti'i, Ahmed Imam, Ahmed Fehmi, Ismail Zihni. Bušatlić, *Studije o sljedbenicima knjige*, 262-266.

⁶⁶⁸ Najpoznatija medresa u Sarajevu je Gazi Husrev-begova, osnovana 1537. godine. <http://www.medresa.ba/historijat/> (pristupljeno 10. travnja 2015.).

⁶⁶⁹ To je petogodišnja viša, islamsko-šerijatsko-teološka škola; u Sarajevu otvorena 1889. – 1937. godine.

⁶⁷⁰ Ova škola je bila dopuna medrese, obrazovala je buduće učitelje mekteba. Suada Huković, „Dar-ul-muallimin – Škola po uzoru na carigradsku preparandiju,” u: *Prosvjetni list*, br. 948, (2008.) 32, dostupno na internetskoj stranici: <http://documents.tips/documents/prosvjetni-list-broj-948-mart-2008.html> (pristupljeno 13. kolovoz

Za razliku od *mekteba* i *medresa*, u kojima se dobivalo islamsko vjersko obrazovanje, *ruždije*, kao prve državne, svjetovne škole Bosne i Hercegovine, otvorene prije austrougarske okupacije, bile su pristupačne pripadnicima svih vjeroispovijesti. U drugoj polovici 19. stoljeća susreću se po Bosni i Hercegovini,⁶⁷¹ a točan broj *ruždija* u Bosni i Hercegovini prije austrougarske okupacije teško je utvrditi zbog pomanjkanja podataka.⁶⁷²

U „toku krize Carstva na širem planu, pa i u Bosanskom ejaletu došlo je do krize školstva. U *mektepskoj* nastavi to se odrazilo posebno u 18. i početkom 19. stoljeća.”⁶⁷³ Ovo se neminovno odrazilo i na popularnost izučavanja kaligrafske umjetnosti, što se itekako osjetilo u navedenom razdoblju, a što će opet imati za posljedicu još lošije stanje u 20. stoljeću.

Nakon austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, *medrese* su „radile po starom sustavu do 1895. kada je izvršena reforma ovih škola”.⁶⁷⁴ Tako se u prvom i drugom razredu izučavao, pored ostalog, i „arapski krasopis”, odnosno kaligrafija.⁶⁷⁵ „U svojoj prosvjetnoj politici austrougarski režim budno je kontrolisao i muslimansko školstvo u Bosni i Hercegovini, preduzimao mjere koje su odgovarale okupatoru i prilagođavao ih svojim ciljevima. O tome svjedoče brojne naredbe vezane za školovanje muslimana, njihovo obrazovanje i vaspitanje.”⁶⁷⁶

U okružnoj *medresi* u Sarajevu, kod koje je izvršena reforma nakon I. svjetskog rata, izučavao se „krasopis”.⁶⁷⁷ U *ruždijama*, u drugom i trećem razredu, izučavao se „krasopis” arapskog pisma.⁶⁷⁸ Poznato je da je u toj školi islamsku kaligrafiju predavao Behaudin Sikirić⁶⁷⁹ od 1912. godine. Bilježi se da je u istoj školi „za pisanje istočnih pisama” bio zadužen Ali ef. Faginović⁶⁸⁰ (početak 20. stoljeća), vjerojatno poslije Sikirića. Arapsko pismo u školama učilo se iz *sufare*⁶⁸¹ koju je ispisao Ali Šerif ef. Faginović. Po njegovu rukopisu izrađeni su klišeji u Beču, a *sufaru* je tiskala Zemaljska štamparija u Sarajevu.⁶⁸²

2015.). Učiteljska škola, osnovana u Sarajevu 1913. godine. Ova škola se poslije spojila s GHB medresom. <http://www.medresa.ba/historijat/> (pristupljeno 10. travnja 2015.).

⁶⁷¹ Ćurić, *Muslimansko školstvo*, 135.

⁶⁷² Ibidem, 140.

⁶⁷³ Kasumović, *Školstvo i obrazovanje*, 91.

⁶⁷⁴ Ćurić, *Muslimansko školstvo*, 226.

⁶⁷⁵ Ibidem, 228.

⁶⁷⁶ Ibidem, 281.

⁶⁷⁷ Ibidem, 233.

⁶⁷⁸ Ibidem, 235. i 237.

⁶⁷⁹ „Arapsko pismo (kaligrafiju) predavao je Behaudin ef. Šejhović Sikirić...” Ćurić, *Muslimansko školstvo*, 234.

⁶⁸⁰ Mahmud Traljić, „Husein ef. Rizvić,” u: *Glasnik rijaseta islamske zajednice u Bosni i Hercegovini*, vol. LIX, 11-12, (Sarajevo, 1997.) 1198.; Ćurić, *Muslimansko školstvo*, 239.

⁶⁸¹ Sufara je početnica za učenje arapskih slova.

⁶⁸² Ćurić, *Muslimansko školstvo*, 270.

U *Šerijatskoj sudačkoj* školi također se izučavala kaligrafija i u toj školi od 1892. do 1912. godine, kaligrafiju je predavao Behaudin Sikirić.

U školi *Daru-l-muallimin*⁶⁸³ u Sarajevu, školi namijenjenoj za učitelje za više *mektebe*, također se izučavala kaligrafija. U nastavnom planu koji je izradila Vakufska direkcija, a bio je odobren od Zemaljske vlade,⁶⁸⁴ kaligrafija se izučavala od 1891-92. kao predmet „Tursko-arapski krasopis” u sve tri godine.⁶⁸⁵ U ovoj školi „tursko-arapskim krasopisom” zamijenjen je latinični i ćirilični krasopis, po novom nastavnom planu koji je donesen 1907. godine.⁶⁸⁶ Nakon što je ova škola ponovno reformirana, odnosno spojena s Kuršumli medresom 1913. godine, 1914. godine ponovno je uveden predmet kaligrafije, ovaj put pod nazivom *hat-arebi* koji je predavao Čučak Hafiz Sulejman. Ovaj predmet je izučavan tri godine po jedan sat.⁶⁸⁷

I ženska muslimanska učiteljska škola u Sarajevu imala je u svom nastavnom planu krasopis, kako ističe Hajrudin Ćurić (1983.): „U nastavi krasopisa postavljao se cilj: Pripravnice valja da prisvoje razgovijetan i prijatan rukopis i da se dotjeraju u ljepom pisanju kredom na školskoj tabli.”⁶⁸⁸ Iako Ćurić ne navodi detalje o kojoj vrsti pisma je riječ, budući da je to razdoblje austrougarske okupacije, vrlo je vjerojatno da se ipak radilo o latinskom pismu. U prilog tomu ide činjenica da se u Muslimanskoj višoj djevojačkoj školi nije izučavala arapska kaligrafija: „U nastavni krasopis izvode se vježbe u kurentnom pisanju latinicom i ćirilicom”.⁶⁸⁹ Iako su ove dvije posljednje škole bile isključivo namijenjene ženskoj djeci islamske vjeroispovijesti, iz posljednjeg primjera se vidi da se arapska kaligrafija više nije izučavala. Obje ove škole poslije „godine 1926. pretvorene su u ženske građanske škole pristupačne za sve vjeroispovijesti”.⁶⁹⁰

⁶⁸³ Prva učiteljska muslimanska škola (preparandija) osnovana 1869. Ova škola je bila ponovno otvorena 1892., a zatvorena 1919/20. Huković, „Dar-ul-muallimin,” 32-33, dostupno na internetskoj stranici: <http://documents.tips/documents/prosvjetni-list-broj-948-mart-2008.html> (pristupljeno 13. kolovoz 2015.); Suada Huković, „Ponovno otvaranje Dar-ul-mualimina – Potreba za savremenijom školom,” u: *Prosvjetni list*, br. 949, (2008.) 32-34, dostupno na internetskoj stranici: <http://documents.tips/documents/prosvjetni-list-broj-949-april-2008.html> (pristupljeno 14. kolovoz 2015.); Suada Huković, „Dar-ul-muallimin – Škola koja je za sve vrijeme značila mnogo,” u: *Prosvjetni list*, br. 950-951. (2008.) 32-34, dostupno na internetskoj stranici: <https://www.scribd.com/doc/50106671/Prosvjetni-list-broj-950-951-maj-juni-2008> (pristupljeno 14. kolovoz 2015.).

⁶⁸⁴ Ćurić, *Muslimansko školstvo*, 241.

⁶⁸⁵ Ova škola ponovno je bila otvorena 1891/82. godine i bila je reformirana. Svi učitelji osim pomoćnog učitelja za tursko-arapski krasopis imali su „državno učiteljsko osposobljenje”. Huković, „Ponovno otvaranje Dar-ul-mualimina,” 32-34.

⁶⁸⁶ Huković, „Dar-ul-muallimin,” 32-34.

⁶⁸⁷ Huković, „Dar-ul-muallimin,” 33. Škola je prestala s radom 1919./20. godine jer se otvorila osmogodišnja Okružna medresa, na kojoj se također podučavala arapska kaligrafija.

⁶⁸⁸ Ćurić, *Muslimansko školstvo*, 245.

⁶⁸⁹ Ibidem, 248.

⁶⁹⁰ Ibidem, 250.

Poznata su imena mnogih bošnjačkih kaligrafa koji su se bavili podučavanjem na privatnoj osnovi, tako su iz 19. stoljeća najvrednije spomena privatne škole Islamovića i Faginovića iz kojih je izašao najveći broj kaligrafa. Islamović je vodio privatnu školu, a budući da se njegovo ime kao učitelja kaligrafije pojavljuje u diplomi Behaudina Sikirića, diplomi koja je vjerojatno izdana u *Dar-ul-mualimin* školi, moglo bi se pretpostaviti da je bio angažiran kao član komisije na završnom ispitu, kod kojeg je učio i Behaudin Sikirić.⁶⁹¹

Iz biografije Alija Faginovića saznaje se da je u skriptoriju u Sarajevu držao školu kaligrafije, ali nažalost nije poznato o kojem je skriptoriju riječ.

I drugi gradovi u Bosni i Hercegovini također su imali razvijenu prepisivačku djelatnost, a ponegdje vjerojatno i kaligrafsku. Tako u 16. stoljeću Derviš-paša Bajezidagić podiže *medresu* i biblioteku u Mostaru, a kako se za njega kaže da je bio kaligraf možemo pretpostaviti da se tu mogla izučavati kaligrafija, budući da su *vakifi* bili ti koji su određivali program škola. U Stocu su zabilježeni kaligrafi koji su podučavali kaligrafiju, a vjerojatno ih je bilo i po drugim mjestima.

U Maglajskoj *ruždiji* vježbalo se kur'ansko pismo, kako navodi Ćurić.⁶⁹² Međutim, ostaje nejasno je li to bilo kaligrafsko pisanje ili se pak odnosi u prvom redu na propise prepisivanja Kur'ana. Ako uzmemo u obzir činjenicu da je *nesih* stil arapske kaligrafije kur'ansko pismo, te da je to upravo vrijeme kada se masovno, ako ne i isključivo prepisivalo ovim stilom, što je bila praksa i u Bosni, tako je mogla postojati poduka u ovom kaligrafskom stilu, ali i pored toga moguće da je to značilo samo podučavanje kopiranja Kur'ana, u prvom redu pravilā ispisivanja kur'anskog teksta. Kod Ćurića dalje stoji: „u krasopisu se upotrebljavalo krupno i obično kancelarijsko pismo. Učenici su mogli da se takmiče ko će ljepše ispisati jedan red bez predloška, što je presuđivao *kodža* – učitelj, upoređivanjem rukopisa dvojice (bez potpisa) na istom papiru.”⁶⁹³ Poznato je da je kancelarijsko pismo bilo *rika*, dok za krupno ostaje nejasno o kojem je stilu riječ, budući da ih ima više vrsta: *sulus*, *ta'lik*, *divani* i dr. Moguće je ipak da je u pitanju *sulus* stil, čijom su se krupnom inačicom izrađivale *levhe* u Bosni, ali i općenito u Turskoj.

⁶⁹¹ Meliha Teparić, „Muhammed Behaudin Sikirić i njegova kaligrafska diploma,” u: *Anali GHB biblioteke*, XXXV, (2014.), 186-187.

⁶⁹² Ćurić, *Muslimansko školstvo*, 150-151.

⁶⁹³ Ibidem, 152.

Travnik je također grad koji je dao nekoliko kaligrafa, a, uzevši u obzir da je skoro stoljeće i pol bio vezirski grad, morao je imati i neki centar gdje se kaligrafija izučavala. Najznačajnija obrazovna institucija ovog gradića bila je, možda, Elči Ibrahim-pašina medresa, a njezin istoimeni osnivač, inače podrijetlom iz Turske, bavio se kaligrafijom (*slika 25*). Imajući u vidu spomenutu činjenicu osmišljavanja plan i program rada *medresa* od strane *vakifa* ili onih koji su ih zavještali novac, moguće je da je u rad ove *medrese* bilo uključeno i kaligrafsko pisanje. Nažalost, u literaturi o ovome nema mnogo podataka.

5.4. Zaključak

Iz pregleda povijesnog tijeka arapskog pisma u Bosni i Hercegovini vidljivo je da ono nije bilo strano prije službenog osmanskog osvajanja Bosne, a što svjedoče pronađeni kodeksi. Premda je Bosna imala svoje pismo (*bosančicu*), ono je ubrzo bilo zamijenjeno arapskim pismom, dok se bosanski jezik zadržao među narodom. U Bosni i Hercegovini je vladao bilingvizam; bosanski jezik kojim je govorio narod, osmanski jezik se koristio za službenu korespondenciju, arapski u vjerske svrhe, a perzijski jezik je bio jezik na kojemu je nastajala književnost i poezija. Tako je arapski alfabet postao službeni u Bosni i Hercegovini i ni danas nije posve izumro, međutim samo u vjerskim krugovima.

Pregled Bošnjaka kaligrafa je u ovom radu proveden po stoljećima, što do sada nije bio slučaj, a sve u namjeri da se koliko je to moguće rekonstruira povijesni tijek kaligrafske umjetnosti. Iz ovoga je razvidno koliko je bilo bošnjačkih kaligrafa koji su djelovali u Istanbulu a koliko u Bosni. Bošnjaci, kao obrazovani kaligrafi, najčešće su imali još nekoliko zanimanja; mogu se naći najprije u redu pjesnika, i ali i drugih profesija kao što su suci, političari, pa čak i admirali i sl.

Kaligrafska umjetnost je u Bosnu uvezena kao gotov proizvod koji je našao plodno tlo. A prvi kaligrafi podrijetlom iz Bosne i Hercegovine školuju se u Istanbulu, najprije na dvoru, a potom odlaze u Istanbul i drugim, neslužbenim kanalima. Kaligrafi Bošnjaci koji su imali kaligrafsku poduku u Istanbulu, u većini slučajeva učili su kaligrafiju od poznatih osmanskih kaligrafa. Iz biografija kaligrafa može razvidno je da su postojale dvije kaligrafske struje; jedan pravac koji je dolazio iz Istanbula i drugi iz Egipta, premda se i ovaj drugi vezuje za osmansku kaligrafiju.

U službenim školama kaligrafiju su predavali vrsni kaligrafi, ali ova umjetnost mogla se izučavati i na privatnoj razini na način kako je to tradicionalno uspostavljeno i što je bila

praksa u Turskoj. Neki od školovanih kaligrafa u Istanbulu vraćali su se u svoju domovinu gdje su ostvarivali karijere i podučavali druge ovoj umjetnosti. Tako se u Bosni osnivaju male privatne škole kaligrafije, premda se kaligrafska umjetnost izučavala u *medresama*, a poslije i u nekim drugim školama, sve do uvođenja latiničnog pisma početkom 20. stoljeća.

Kaligrafska umjetnost nije bila samo umjetnost za intelektualnu ili političku elitu, za rijetke i odabrane, jer njom su se bavili i obrtnici. Golem je broj kaligrafa koji se spominju u bosanskohercegovačkim izvorima iako, vjerojatno, mnogi od njih nisu bili školovani kaligrafi – *hattati* već *samouki*.

Tako se može zaključiti da kaligrafska umjetnost u Bosni i Hercegovini doživljava svoj vrhunac od 17. stoljeća, pa kroz 19. i sve do početka 20. stoljeća, kada je zabilježeno djelovanje tek par *samoukih* kaligrafa.

6. ANALIZA KALIGRAFSKIH PANELA (*LEVHI*) BOŠNJAČKIH KALIGRAFA (*HATTATA*) OD 18. DO SREDINE 20. STOLJEĆA

Termin *levhe* koji je općeprihvaćen u kaligrafskoj umjetnosti, pa tako i na području Bosne i Hercegovine i zadržao se do danas a označava kaligrafski ispis arapskog slova. Nerkez Smailagić *levhu* definira kao: „[...] sentencije koje su u muslimanskim kućama ispisane po zidovima i stoje umjesto slika”.⁶⁹⁴ U ovom smislu i Zagorka Janc definira *levhu* kao: „[...] *levhe* (karton s lepo ispisanim izrekama iz Kur’ana islikanim ukrasom, koji se mesto slika vešaju po zidovima muslimanskih kuća. Nekad ih vidamo iznad vrata pojedinih dućana).”⁶⁹⁵ Valja istaknuti da termin *levhe* u Bosni, posebice među narodom, a nažalost kadšto i među širom strukom, zbog nepoznavanja ove oblasti nije jasno definiran, te se općenito odnosi na kaligrafski ispis arapskim pismom, bio on na prijenosnom panelu ili pak, primjerice, u zidnoj ili nekoj tehnici izveden.

Sačuvane *levhe* bošnjačkih kaligrafa datiraju od 18. stoljeća, pa sve do sredine 20. stoljeća, a poslije toga djeluje tek nekolicina samoukih kaligrafa koji su do današnjih dana održali kakav-takav kontinuitet izrade *levhi*. Budući da se *levha* u Bosni i Hercegovini kao kaligrafska forma pojavljuje u razdoblju kada su na Zapadu bili aktualni stilovi, a koji su imali velikog utjecaja na osmansku umjetnost, tako je i na njima vidljiv ovaj utjecaj i to ponajprije na dekorativne elemente. To potvrđuje Renda Günsel gdje kaže: ”Promjene u osmanskoj umjetnosti pod utjecajem zapadne umjetnosti, prvo baroka i rokoka a potom i neoklasicizma, zamjetne su i na Balkanu.”⁶⁹⁶

Međutim, ti utjecaji europskih stilova na *levhama* u Bosni nisu nastali pod utjecajem objekata koji su sagrađeni u Bosni u ovom stilu⁶⁹⁷ nego su prije svega odraz utjecaja koji su dolazili iz prijestolnice, dakle *via* Istanbul. Kaligrafska umjetnost u Bosni i Hercegovini, prati tokove koji se javljaju u političkom i umjetničkom središtu zbog živih veza s Istanbulom i

⁶⁹⁴ Nerkez Smailagić, *Leksikon islama*, (Svjetlost, Sarajevo, 1990.), 358-359. „*levha*, *tur.-ar.* (levha, lavha) arapskim pismom krasnopisno ispisane rečenice iz Kur’ana; sentencije koje su u muslimanskim kućama ispisane po zidovima i stoje umjesto slika”; Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, (Zagreb, Nakladni zavod MH, 1987.), 800.

⁶⁹⁵ Zagorka Janc, ”Iluminirani turski rukopisi u muzeju primenjene umetnosti u Beogradu,” u: *Zbornik muzeja primenjenih umetnosti u Beogradu*, (Beograd, 1955.), 105.

⁶⁹⁶ Renda Günsel, 2010. *Ottoman Painting and Sculpture*, u: *Ottoman Civilization*. Ur. İnalcık, Halil; Günsel, Renda. Republic of Turkey. Ministry of Culture. Istanbul. 937.

⁶⁹⁷ Vidi bilj. 526

zahvaljujući stalnim odlascima Bošnjaka koji su se tamo školovali, poslovali i afirmirali u raznim područjima. Trendovi u umjetnosti koji su zahvaćali Istanbul jednako su zamjetni i u Bosni.

Levhe u Bosni izrađivale su se kako bi ukrašavale sakralne prostore (džamije, tekije, turbeta), ali i privatne domove, pa se danas mogu naći po privatnim zbirkama, muzejskim i orijentalnim zbirkama, knjižnicama, arhivima i sl. Džemal Čelić ističe: „Ako pogledamo ostavštine u sidžilima kadija, uvjerićemo se da gotovo nije bilo muslimanske kuće bez po neke knjige, a ako zađemo u danas sve rjeđe patrijahalne domove naći ćemo sigurno bar jednu levhu – kaligrafski izvedenu sentencu, bar koji zapis na drvetu, tekstilu, kamenu ili metalu.”⁶⁹⁸

Najstarija pronađena *levha* u Bosni i Hercegovini uopće datira iz 1110.h./1698-99., a izradio ju je bosanski namjesnik Elči Ibrahim-paša – kaligraf koji je stolovao u Travniku. *Levha* je izvedena na drvenom panelu, crnim tušem u formi *tugra* kompozicije.⁶⁹⁹ (slika 25) Najstarija pak pronađena *levha* bošnjačkog autora jest *levha* Mustafe Sarajlije (kat. br. 1) u Mimar Sinanovoj džamiji u Sarajevu, a datira iz 1203. h./1788., dakle skraja 18. stoljeća. Stoga se može pretpostaviti da mnogi primjerci *levhi* iz 18. stoljeća, a vrlo vjerojatno i ranijih stoljeća, nisu očuvani. Prema dataciji, sljedeća *levha* je iz 1825/26. godine, a autor je bosanski namjesnik Šerif Siri Selim-paša el-Evrenosi, koji ju je pisao u Bosni.⁷⁰⁰ Kompozicija *levhe* je bila u formi *tugre* s tekstualnim ispisom imena sultana Sulejmana.⁷⁰¹ Ova *levha* se nalazila u Carevoj džamiji u Banjoj Luci, koja je porušena u agresiji na BiH (1992. – 1995.) pa o *levhi* svjedoči samo crno-bijela fotografija, jer ni ona nije sačuvana (slika 26).

Od pronađenih *levhi* a koje su analizirane u radu najveći broj nalazi se u Sarajevu u muzejskoj zbirci Gazi Husrev-begove biblioteke, potom u Bošnjačkom institutu – Fondacija Adila Zulfikarpašića, pa u Arhivu Gazi Husrev-begovog vakufa, Muzeju grada Sarajeva – Svrzina kuća, potom po džamijama, tekijama i obiteljskim zbirkama. Od drugih gradova i

⁶⁹⁸ Džemal Čelić. Predgovor u: Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine, I*, (Sarajevo, Sarajevo Publishing, 1998.), (izvorno objavljeno: Veselin Masleša, Sarajevo, 1974.), 5.

⁶⁹⁹ Ova *levha* je dio kolekcije GHB-a.

⁷⁰⁰ Siri Selim-paša je bio namjesnik u Bosni od 1822. do 1826. godine.

http://www.camo.ch/spisak_bosanskih_vladara_001.htm (pristupljeno 27. siječanj 2016.)

⁷⁰¹ Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine, II*. (Sarajevo, Sarajevo Publishing, 1998.), (izvorno objavljeno: Veselin Masleša, Sarajevo, 1974.), 194-195. Alija Bejtić navodi da se u ovoj džamiji nalazila jedna *levha* na drvenoj ploči s „urezanom crvenom turom” s potpisom Elči Ibrahim-paše iz 1112. h./1700. Alija Bejtić ne spominje *levhu* Siri Selim-paše, premda spominje njega kao bosanskog namjesnika i obnovitelja Careve džamije u Banjoj Luci 1240. h./1824-25. godine. Alija Bejtić, „Banjaluka pod turskom vladavinom,” u: *Naše starine*, I, (1953.) 93-94.

mjesta gdje su pronađene *levhe*, tu su: Turbe Husein-babe Zukića u Vukeljićima, turbe Hasan-Hilmi-babe u Vukeljićima, Nakšibendijska tekija u Vukeljićima, obiteljski muzej Šejh hfz. Musa Kazim Hadžimejlić u Vukeljićima, Zavičajni muzej Travnik, Ilhami-babino turbe u Travniku, privatne i obiteljske zbirke u Travniku. Od zbirki izvan Bosne i Hercegovine pronađeno su samo dvije *levhe* i to u Mevlaninom muzeju u Konji u Turskoj (Konya u Anadoliji). Obradene *levhe* klasificirane su osim prema autorima i kronološki, po stoljećima.

Tabela 2. Pregled kolekcija kaligrafskih panela – *levhi*

MJESTO	broj levhi
Sarajevo	
Muzejska zbirka Gazi Husrev-begove biblioteke	14
Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića	6
Arhiv GHB vakufa	3
Obiteljska kolekcija Mubere Rizvić – Sarajevo	2
Privatna kolekcija R.T. – Sarajevo	1
Tekija Nadmlinima	1
Muzej grada Sarajeva – Svrzina kuća	1
Gazi Husrev-begova džamija	1
Muslihudin Čekrekčijina džamija	1
Potok džamija u Sarajevu	1
Mišćina džamija	1
Džamija na Hendeku	1
Mimar Sinanova džamija	1
Privatno vlasništvo Sedia Strika	1
Drugi gradovi i mjesta u Bosni i Hercegovini	
Nakšibendijska tekija u Vukeljićima	12

Obiteljska kolekcija porodice Hadžimejlić	5
Obiteljski muzej šejh hfz. Muse Kazima Hadžimejlića u Vukeljićima	4
Turbe Husein-babe Zukića u Vukeljićima	2
Ilhami-babino turbe u Travniku	3
Zavičajni muzej Travnik	2
Privatna kolekcija A.M. – Travnik	1
Turska	
Mevlanin muzej u Konji – Turska	2

Značajno je spomenuti da se u Gazi Husrev-begovoj biblioteci nalazi određeni broj kaligrafskih papira – skica, koje su nastale koncem 19. stoljeća, što saznajemo iz dva nadnevka na njima (slika 27-31). Većina tih skica vjerojatno pripada jednom autoru, jer je evidentan isti rukopis, kao i upotreba istog papira. Iz njih je vidljivo na koji su način izrađivane *levhe* u Bosni. Dakle, kaligraf bi najprije skicirao – iscertao slova – kaligrafsku kompoziciju na papiru, potom je trščanim perom i tušem ispisivao slova prema crtežu. Skice su većinom pisane u kaligrafskoj kompoziciji *musena tugre* ili pak jednoredne i višeredne koje predstavljaju kronograme, moguće za nadgrobne spomenike – *nišane*. Ispisivane su stilovima dželi *sulus* i *ta'lik*.

Od 93 pronađene *levhe* tijekom ovoga istraživanja, 22 su nepoznatih autora, te nisu uključene u ovu studiju budući da nije poznato jesu li to radovi bošnjačkih ili stranih kaligrafa. Tako su u radu obrađene 72 *levhe* od 22 autora, a većina *levhi* je na arapskom jeziku,⁷⁰² dok je manji broj onih koje su na osmanskome⁷⁰³ i perzijskom. Određeni broj *levhi* poznat je samo preko loših reprodukcija, ali kako su njihovi autori poznati ove *levhe* su uvrštene u rad, a sve druge *levhe* su fotodokumentirane.

⁷⁰² Većinu *levhi* na arapskom jeziku prevela i transliterirala je doc. dr. sc. Amra Mulović s Filozofskog fakulteta u Sarajevu.

⁷⁰³ *Levhe* na osmanskome jeziku prevela i prepjevala dr. sc. Amina Šiljak-Jesenković s Orijentalnog instituta u Sarajevu.

6.1. Autori *levhi* u 18. stoljeću

6.1.1. Mustafa Bekir

Mustafa Bekir, kaligraf i minijaturist iz 18. stoljeća.⁷⁰⁴ Jedan kaligrafski rad, *levha* na drvetu (kat. br. 1) nalazi se u Mimar Sinanovoj džamiji u Sarajevu iz 1203. h./1788. godine, a u potpisu stoji da ga je ispisao *Bekir Mustafa Sarajlija*. Ova *levha* je dosad najstarija pronađena, signirana i datirana, a posigurno pripada ovom autoru. Moguće da je ovaj kaligraf identičan s **Mustafom**, sarajevskim kaligrafom iz 18. stoljeća, koji se uglavnom bavio kaligrafskim ispisivanjem *levhi*, za koje Hamdija Kreševljaković 1958. godine svjedoči da se mogu i tada naći po sarajevskim muslimanskim domovima.⁷⁰⁵ Autor, nažalost, ne navodi detaljnije podatke u svezi s *levhom*.

KAT. BR.	1
KALIGRAF (POTPIS)	Mustafa Sarajlija (Napisao siroti i bezvrijedni bekrija Mustafa Sarajlija u mjesecu Ša'banu godine hidžretske 1203. Allah mu oprostio grehote i pokrio sramote)
DJELO	levha
TEKST	Kur'an (21:107) <i>Wa mā 'arsalnāka 'illā raḥmatan li al-'ālamīn – ...a tebe smo samo kao milost svjetovima poslali</i> ⁷⁰⁶
STIL	dželi sulus
GODINA	1203. h./1788.
DIMENZIJE	52 x 36 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru kaširanom na drveni panel
MJESTO	Mimar Sinanova džamija, Sarajevo

Levha (kat. br. 1) je ispisana *dželi sulus* stilom, crnim tušem (*is murekeb*) na smeđoj podlozi, koja je vremenom dodatno potamnila. *Levha* je izvedena tradicionalnom

⁷⁰⁴ Mula Mustafa Bašeskija, *Ljetopis*, (ur.) Mehmed Mujezinović, (Sarajevo, Veselin Masleša, 1987.), 346; Đoko Mazalić, *Leksikon umjetnika slikara, vajara, graditelja, zlatara, kaligrafa i drugih koji su radili u Bosni i Hercegovini*, (Sarajevo, 1960.), 25.; Smail Balić, *Das unbekannte Bosnien-Europas Brücke zur islamischen Welt*, (Velag Bohlaus, Köln – Weimar – Wien, 1992.), 311.; Smail Balić, *Kultura Bošnjaka*, (R&R, Zagreb, 1994.), (izvorno objavljeno: vlastita naklada, Beč, 1973.) 174.

⁷⁰⁵ Hamdija Kreševljaković, *Esnaft i obrti u Sarajevu*, (Sarajevo, Narodna Prosvjeta, 1958.), 238.; Mazalić, *Leksikon umjetnika*, 101.

⁷⁰⁶ Transkripciju i prijevod arapskih tekstova pomogla doc. dr. Amra Mulović, Filozofski fakultet u Sarajevu.

kaligrafskom tehnikom. Kompozicija *istif* popunjava gotovo cijelo raspoloživo polje. Kaligrafija je dosta proporcionalno izvedena, osim na pojedinim slovima kao što je otvor na glavi slova *wāw* kod kojeg je izostala proporcionalnost, a *'alifi* (*elif*) su zbog izduženja prilično „štapasti”. Između slova su izvedeni motivi cvijeća i grančica s listovima, u desnom kutu je nešto veći motiv grančice s ružama, a u lijevom se nalazi motiv vaze s cvijećem. Potpis je izveden u lijevom donjem kutu, unutar stiliziranog biljnog motiva, a ispisan je horizontalno u dva retka. Vidljivi su tragovi nestručne restauracije, koja je izvedena 1999. godine, što je zabilježeno na poledini *levhe*. Sadržajno je sakralne tematike, svetopisamskog karaktera koji se odnosi na poslanika Muhammeda, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge slične repertoare.

6.2. Autori *levhi* u 19. stoljeću

6.2.1. Abdurrahman Sirri-baba

Abdurrahman, šejh Sirri-baba (1785. – 1847.), glasoviti šejh i pjesnik iz 19. stoljeća, s Oglavka. Ne zna se je li učio kaligrafiju kod nekog kaligrafa ili je bio samouk. Zabilježeno je postojanje jednog prijepisa Kur'ana koji se čuvao u Mustafa-pašinoj džamiji u Skoplju, za kojeg se iz potpisa saznaje da je prepisao „Božji rob šejh Abdurrahman Sirri, nakšibendi, Bosnevi...” u Bosni, 1839-40. (1255. h.).⁷⁰⁷ Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine pripisuje ovom kaligrafu dvije *levhe* pronađene u staroj drvenoj džamiji u Bužimu. (kat. br. 2 i kat. br. 3)⁷⁰⁸

KAT. BR.	2
KALIGRAF (POTPIS)	Šejh Abdurrahman Sirri-baba (s. n.)
DJELO	levha istif
TEKST	Kur'an (2:137) <i>Fa sayakfukahum Allāh wa huwa al-samī' al-'alīm – Allah će te sigurno od njih zaštititi, jer On sve čuje i sve zna</i>
STIL	dželi sulus
GODINA	oko 1260. h./1844.
DIMENZIJE	68 x 45,5 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru, kaširana na drvo
MJESTO	Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika u Sarajevu predala je istu reisu Islamske zajednice na čuvanje

Levha koja se pripisuje šejhu Sirri-babi potječe iz 19. stoljeća (kat. br. 2). Premda ova *levha* djeluje dosta provincijski, u njoj se naslućuje tendencija k profesionalnom kaligrafskom ispisu. Kaligrafski tekst izveden je u *dželi sulus* stilu crnim tušem (*is murekeb*), u tradicionalnoj kaligrafskoj tehnici, a kompozicija *istif* je vrlo vješto i interesantno komponirana. Tekst počinje u gornjem desnom kutu, a prva riječ prilično je duga te se

⁷⁰⁷ Mahmud Traljić, "Šejh Abdurrahman Sirri bio je i kaligraf," u: *Glasniku VIS-a*, (1978.), 59-62.

⁷⁰⁸ Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine, stara drvena džamija u Bužimu. http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1829 (pristupljeno 13. srpnja 2013.) Oba ova kaligrafska panela Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine predala je Rijasetu islamske zajednice u Bosni i Hercegovini.

stepenasto i zavojito spušta u tri razine. Dalje tekst nastavlja od gornje linije s narednom riječju *Allāh* na koju se nadovezuje veznik *wa*, a koji se također dijagonalno spušta. Zatim, u istom smjeru u donjem lijevom kutu nadovezuje se na riječ *huwa*, a polje u središtu kompozicije zauzima donji izduženi kružni dio – *‘āsu*⁷⁰⁹ slova *‘ayn* koje je u gornjem redu i predstavlja zadnju riječ, a koja opet teče u jednoj liniji s blagim spuštanjem, tako da je točno iznad riječi *huwa* zadnje slovo *mīm*, čiji je zavijeni završetak izveden u obliku cvijeta. Kompozicija pokazuje skladan odnos razmještaja slova i međuprostora. *‘Alif*i slova su smješteni u gornjem redu i nešto su izduženiji nego što je njihova proporcija, a zupčaste glave su vrlo kratke i tupe. Proporcije slova ne pokazuju baš perfektnu izvedbu, što nagovještava da je autor možda učio kod nekog lokalnog „kaligrafa”. Ispis je uokviren jednostavnom bordurom sa zaobljenim geometrijskim oblikom. Na *levhi* su uočljivi utjecaji neoklasicizma, najprije po samoj dekoraciji. Sadržajno, ova kompozicija pripada prvoj svetopisamskoj skupini kaligrafija jer predstavlja jedan stavak iz kur'anskog odlomka *Baqara*, koji se odnosi na Boga i poslanika Muhammeda.

KAT. BR.	3
KALIGRAF (POTPIS)	Šejh Abdurrahman Sirri-baba (s. n.)
DJELO	levha istif
TEKST	Kur'an (61:6) <i>Mubašširan bi rasūl ya 'tī min ba 'dī ismuhu 'Aḥmad – I da vam donesem radosnu vijest o Poslaniku čije je ime Ahmed, koji će poslije mene doći</i>
STIL	dželi sulus
GODINA	oko 1260. h./1844.
DIMENZIJE	38 x 67,5 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru, kaširana na drvo
MJESTO	Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika u Sarajevu predala je <i>levhu</i> reisu Islamske zajednice na čuvanje

Druga *levha* koja se pripisuje istom autoru (kat. br. 3) također pripada vrsti *istif* kompozicije, pisana *dželi sulus* stilom, crnim tušem (*is murekeb*), vjerojatno izrađena u

⁷⁰⁹ Tur. *kase* – od riječi *‘āsa*, zdjela.

tradicionalnoj kaligrafskoj tehnici na papiru koji je kaširan na drveni panel. Iako kaligrafske proporcije nisu u perfektnom obliku, čini se kako slova ipak pokazuju malo više proporcionalnosti nego prethodna *levha*. Komponiranje slova ovoga puta ima nešto zbijeniji karakter, štoviše slova se na pojedinim mjestima sudaraju. Ovo bi se možda moglo pripisati izduženijem formatu podloge koju je autor imao na raspolaganju, tako da se u gornjem dijelu nalazi dosta "neiskorištena" polja, a koji je riješen plošno oslikanom, stiliziranom draperijom kazališne kulise u modroj. Prebojavanja zavjese u modro ima karakter naknadne intervencije. Obrub ove draperije pretvara se u borduru u crnom tonu i crvenoj boji. Motiv zavjese je tipično neoklasicistički element, koji se pojavljuje na kaligrafijama iz ovog razdoblja. Tekst se čita iz donjeg desnog kuta, odakle se uspinje k vrhu kompozicije.⁷¹⁰ Ovaj poredak je komponiran s predumišljanjem jer tekst završava jednim od imena poslanika Muhammeda, njegovim nebeskim imenom 'Aḥmad. Sadržajno, *levha* pripada skupini s tematike, s imenom Poslanika i svetopisamskog karaktera, a odnosi se na novozavjetni tekst Bibliju/Indžil.

Dakle, *levhe* autora šejha Sirri-babe (kat br. 2 i kat. br. 3) karakterizira provincijski karakter s uočljivom tendencijom umjetničkog kaligrafskog ispisa, ali je ipak ispod one usavršene razine koja je bila postignuta u to vrijeme. Vjerojatno je Sirri-baba mogao učiti kaligrafiju kod nekog lokalnog kaligrafa, koji i sam nije postigao usavršenu vještinu ili je pak bio samouk, a bio upućen kaligrafske tijekove svoga vremena. Ipak, po drugim odrednicama koje se očituju na ovim *levhamama*, poglavito kroz tendenciju kaligrafskog komponiranja *istifa*, kaligrafija ne odaje provincijski karakter, a najveći nedostatak očituje se u proporciji slova. Stoga se rad ovog autora ne može ocijeniti posve amaterskim.

⁷¹⁰ „U samom tekstu *levhe* napravljena je jedna greška. Na *levhi* je napisano بعد umjesto بعدی, tj. ispušteno je slovo „y” koje se piše ali ne izgovara zbog konteksta u kojem se nalazi ova riječ, što je, vjerojatno, i bilo razlogom da autor počinu ovu pogrešku.“ Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine, http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1829 (pristupljeno 1. ožujka 2015.).

6.2.2. Abdullah Ajni Hasanagić

Abdullah Ajni Hasanagić (u. 1872.) živio je u Sarajevu, učio kaligrafiju od hafiza Muhameda es-Sarayija. Ajni je bio vrstan poznavatelj arapskog pisma, držao privatnu školu u kojoj je podučavao druge kaligrafiji, kao što su: Husein Rakim Islamović, Behaudin Sikirić, Akif Hadžihuseinović (Muvekit), Sulejman Čučak, Mustafa Čadordžija i dr.⁷¹¹ Postoji nekoliko njegovih neuvezanih stranica kur'anskog teksta iz 1277. h./1860., koje se nalaze u Arhivu GHB vakufa, a iz potpisa se iščitava i ime Ajnijevog učitelja Muhamed es-Sarayija, što govori da je učio kaligrafiju u domovini. Iz tih stranica uočava se da je tekst Kur'ana lijep i skladan, iako bez dekorativnih točaka za razdvajanje kur'anskih stavaka za koje je predviđen prostor, što ukazuje da ispis vjerojatno nije nikada uvezan. Ajni je kaligrafski ispisao Kur'an po narudžbi Topal Osman-paše, te se vjeruje da je to bio dar nekom od njegovih prijatelja u Istanbulu.⁷¹² U NUB-u BiH nalazi se jedno njegovo prepisano djelo, signature 145/1.⁷¹³ Rukopis je ispisan *nesih* stilom, a na kraju rukopisa nalazi se potpis *ta'lik* stilom s Ajnijevim pečatom. Vježbanice – fragmenti *meškova* u formi *ki'te*, u Arhivu GHB vakufa nose potpis ovog autora. Poznate su tri njegove *levhe*: jedna u GHB-u (kat. br. 4) i druga u Arhivu GHB vakufa (kat. br. 5). Treća *levha* ovog kaligrafa (kat. br. 6) nalazi se u turbetu Husejin-babe Zukića u Vukeljićima.⁷¹⁴ Svi ovi radovi mogli bi se pripisati ovom kaligrafu jer nose potpise Ajni Saraji ili samo Ajni, a po dataciji odgovaraju razdoblju u kome je živio ovaj kaligraf.

KAT. BR.	4
KALIGRAF (POTPIS)	Abdullah Ajni Hasanagić <i>Katabahu al-faqīr wa al-muḡnib ‘inda Allāh ‘Aynī ibn Ḥasan ḡafarahu Allāh</i> (Napisao siroti i kod Boga grešni Ajni sin Hasanov, nek mu Allah oprost)
DJELO	levha
TEKST	<i>Yā Ḥaḍrat Pir Nakšibendi</i> – O, časni prvače Nakšibendi

⁷¹¹ Mehmed Handžić, *Književni rad bosanskohercegovačkih muslimana*, (Sarajevo, 1933.), 237-238.; Mahmud Traljić, "Hafizi-kutubi Gazi Husrev-begove biblioteke," u: *Anali GHB*, V-VI, (1978.), 45-54.; Teufik Muftić, *Arapsko pismo*, (Sarajevo, Orijentalni institut, 1982.), 144.; Mazalić, *Leksikon umjetnika*, 55.; Balić, *Das unbekante*, 303.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 170.

⁷¹² Traljić, "Hafizi-kutubi," 46, (bilj. 5).

⁷¹³ *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Nacionalne i univerzitetske biblioteke Bosne i Hercegovine* (dalje: NUBBiH-a), (ur.) Osman Lavić, (2011.), 122-123.

⁷¹⁴ Mujezinović, *Islamska epigrafika*, II 495.; Jasminko Mulaomerović, *Leksikon umjetnika Bošnjaka*, (Visoko, vlastita naklada, 2002.), 28.

STIL	ta'lik
GODINA	1261. h./1845-46.
DIMENZIJE	20,5 x 34,5 cm
TEHNIKA	žuti tuš na crnom papiru
MJESTO	GHB biblioteka

Najstarija kaligrafska *levha* Abdullaha Ajni Hasanagića (kat. br. 4) datira iz 1845-46. godine, rađen je žutim tušem (*sar murekeb*) na crnom papiru, *ta'lik* stilom u tradicionalnoj kaligrafskoj tehnici. Tekst kompozicije teče vodoravno, u tri razine. Započinje s donje desne strane i čita se odozdo prema gore. Komponiranje slova ima tendenciju multipliciranog izduživanja slova (*kešida*) u sve tri razine, koje počinje nešto prije polovice, odnosno zauzima dvije trećine kompozicije. Prostor između ovih izduženja, odnosno redaka teksta/slova nije jednak. Tako su donji i srednji redak nešto zbijeniji, kao da im nedostaje prostora, dok je između srednjeg i gornjeg retka taj prostor nešto otvoreniji i u skladnom odnosu s ostakom ispisa. Potpis je izveden ispod same kompozicije, dosta je šireg *kata*, te zauzima trećinu prostora koji se u ovom slučaju mogao bolje iskoristiti za komponiranje slova s jednakim prostorom između redaka, što zapravo svjedoči da autor još uvijek nije izgradio svoj potpis, odnosno usavršio kaligrafsku umjetnost. Cijela kompozicija je zaokružena bordurom, koja je jednostavna deblja linija, a u kutovima je izveden stilizirani biljni ornament. *Levha* sadržajno pripada sakralnoj tematici, vlastitih imena svetih osoba, u formi dozivanja. *Levha* je bez opreme, papirni nositelj je u donjem dijelu pocijepan, te ga je potrebno adekvatno konzervirati.

KAT. BR.	5
KALIGRAF (POTPIS)	Abdullah Ajni Hasanagić (<i>Eser-i Hâme 'Aynī al-Sarā'ī</i> – napisao je Ajni Saraji)
DJELO	levha
TEKST	<i>'Alayka 'awn Allāh</i> – Uzдай se u Božju pomoć
STIL	ta'lik
GODINA	(12)70. h./ (1853-54.)
DIMENZIJE	9 x 14 cm
TEHNIKA	žuti tuš na crnom papiru

MJESTO	Arhiv GHB vakufa
--------	------------------

Druga *levha* (kat. br. 5) rađen je desetak godina kasnije, 1853. godine, također *ta'lik* stilom, crnim tušem (*is murekeb*) na bež podlozi, tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. Proporcija slova je zadovoljavajuća i tek na jednom mjestu neznatno izostaje osjećaj za proporciju. Ispis se odlikuje jednakom sigurnošću i preciznošću, oštrinom slova, iako autor ovdje nema onu zahtjevnost komponiranja slova/riječi u razine, budući da je ispis jednoredan, a glavni su problem razmaci između slova i pozicije slova, na koji je autor odgovorio s pravom mjerom. U ovom ispisu očituje se koliko je autor upotpunio vještinu jednorednog komponiranja i ispisa, s jedinim manjim izuzećem na središnjem djelu ispisa, gdje je razmak između slova *kāf* i narednog slova *'ayn* neznatno veći u odnosu na razmake između drugih slova. Posljednja riječ *Allāh* je uzdignutija što u cijelosti odgovara poziciji početnog slova (*'ayn*) teksta i tako stvara balans budući da se u središnjem dijelu slova spuštaju ispod ove razine. Slovo *'alif* koje se suptilno dodiruje sa završetkom slova *nūn*, stvara balans vertikalama i snažnoj dijagonali slova *kāf*. Drugačijim poretком ova harmonija ne bi bila postignuta. Jedini odmak od proporcionalnosti osjeti se kod zadnjeg slova *l* u imenu *Allāh*, koje je nešto duže ispisano u odnosu na proporciju cijele riječi. No, i s ovim manjim odmakom, ovo djelo ipak pokazuje zavidnu kaligrafsku razinu. Točke slova su izvedene u jednostavnom kvadratičnom obliku. Potpis je smješten centralno ispod kompozicije, ispisan *nest'alik* stilom, sitno u tri retka. Kompozicija je otvorena, bez bordure – *pervaza*. Sadržajno, *levha* pripada svetopisamskoj skupini koja se odnosi na Boga. Levha je očuvana i to u iznimno dobrom stanju.

KAT. BR.	6
KALIGRAF (POTPIS)	Abdullah Ajni Hasanagić (<i>Eser-i Hâme faqîr 'Aynî</i> – napisao je siroti Ajni)
DJELO	levha
TEKST	<i>Yâ Hâḏrat Šayḥ Sirrî</i> – O, časni šejhu Sirri
STIL	ta'lik
GODINA	1283. h./1866-67.
DIMENZIJE	31 x 21 cm
TEHNIKA	crni tuš na bijelom papiru

MJESTO	turbe Husein-babe Zukića u Vukeljićima
--------	--

I treća *levha* ovog autora (kat. br. 6) iz iste je godine (1853-54.), ispisana *ta'lik* stilom, crnim tušem (*is murekeb*) na bijelom papiru, tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. Po dimenzijama to je manja *levha*, skromno opremljena, s vidljivim oštećenjima papirnog nositelja. *Levha* pokazuje dosta kompozicijske srodnosti s prvom, poglavito u nizanju izduženja (*kešide*) u razine. Tekst se sastoji od par riječi u tri razine, a čita se od donjeg desnog kuta s vertikalnim slovom i završava u prvom retku horizontalnim izduženim slovom. Naredni redak počinje izduženjem neposredno iznad vertikale 'alifa iz donjeg retka, koji se elegantno spušta prema donjem retku, što zahtijeva slovo *sīn*. Gornji redak počinje na gotovo istoj razini po vertikali kao i donji, s izduženjem koje prati smjer donjeg slova, te se na kraju riječi slovo *hā'* stapa sa zadnjim slovom 'ayn iz srednjeg retka. Premda je razmak između srednjeg i gornjeg retka tripud veći nego donji razmak, na ovom primjeru razmak ima pozitivnu ulogu u kompoziciji i funkcionira, više se ne pokazuje kao slabost na prvoj *levhi* (kat. br. 4). U tom razmaku izvedene su dvije točke od slova iz donjeg retka (*ta'*), a kao pandan njima su tri točke od gornjeg izduženog slova (*šīn*). Premda su točke jednostavne i kvadratične, one ne umanjuju vrijednost kaligrafskog ispisa. Potpis je, kao i na prethodnom radu, ispisan sitno ispod kompozicije na sredini. Kompozicija je, može se reći, perfektno izvedena, a proporcije slova, pri čemu je osobito izražajna oštrina slova, te njihovi bridovi, govore koliko je autor uspio svladati tehniku pisanja i „ukrotio” pero da ostavlja trag koji ne zahtijeva dodatno dorađivanje slova. Ovaj kaligrafski rad zorno predočava sigurnost kako komponiranja tako i perfektnog ispisa. Sadržajno, *levha* pripada kategoriji svetačkih imena, u formi dozivanja.

Usporedbom ove tri *levhe*, uočljiv je autorov značajan napredak s datacijskim odmakom nešto manjim od desetljeća. Prva *levha* odaje karakter određene nesigurnosti ispisa i ne pokazuje zrelost usavršenog ispisa kao na kasnijim *levhama*. Premda, potonje dvije pripadaju istoj godini i na njima je uočljiva minimalna razlika. Kaligrafska *levha* kat. br. 4, koja je kompozicijski slična *levhi* kat. br. 6, predstavlja vrhunac umjetnikova kaligrafskog usavršenja i sve one nedostatke koji se mogu naći na prvom, autor je s ovim kaligrafskim radom otklonio. Tekst obiju ovih kompozicija sadržajno se odnosi na svetačka imena u formi dozivanja, za što autor koristi gotovo istovjetan kompozicijski obrazac, dok se za kompoziciju kat. br. 5 gdje je u pitanju kura'nski tekst može reći da je jednostavnije, pravolinijski izvedena.

Iz sačuvanih kaligrafskih *levhi* Abdullaha Ajni Hasanagića može se zaključiti da mu je bio omiljen *ta'lik*-stil. Može se pretpostaviti da je ovaj kaligraf za svog života izradio mnogo *levhi*, a na temelju vidljivog kaligrafskog napretka kroz samo ova tri djela s vremenskom distancom od desetak godina. Za kaligrafa Hasanagića može se u konačnici kazati da je školovani *hattat* koji je suvereno vladao ispisom *ta'lik*, *nesih* i *sulus-stila*.

6.2.3. Abdušekur Šakir Sikirić

Abdušekur Šakir Sikirić (u. 1890.), mlađi sin šejha Sirri-babe, školovao se u Sarajevu i Istanbulu. Bio je epigrafičar koji je, pored sastavljanja, također ispisivao kronograme. Moguće je da je imao stanovito kaligrafsko školovanje u Istanbulu. Abdušekur se spominje kao sastavljač i kaligraf kronograma povodom gradnje konaka Morali Kamil Mehmed-paše na Oglavku (kat. br. 7) i kronograma o gradnji turbeta šejha Abdurrahmana Sirrija (kat. br. 8). Nijedan od ovih kronograma nije sačuvan, a reproducirao ih je Mehmed Mujezinović.⁷¹⁵ Za sada jedini sačuvani kronogram iz pera ovog autora je onaj povodom smrti Husejin-babe Zukića, koji se čuva u njegovom turbetu (kat. br. 9).⁷¹⁶ Iako su reprodukcije koje se nalaze kod Mujezinovića male i loše su kvalitete, djelomično se ovi kronogrami mogu usporediti sa sačuvanim kronogramom iz Vukeljića, gdje je već na prvi pogled evidentno da ih je radila ruka istog autora. Zabilježeno je postojanje još jednog neuobičajenog kronograma (kat. br. 11), koji vjerojatno nije očuvan, a poznat je preko fotografije iz 1911. godine, koju je objavio Emir Gaćanović u svom radu.⁷¹⁷

KAT. BR.	7
KALIGRAF (POTPIS)	Abdušekur/Šakir Sikirić
DJELO	levha
TEKST	kronogram povodom gradnje konaka Morali Kamil Mehmed-paše na Oglavku (uništen)
STIL	ta'lik
GODINA	1262. h./1846.
DIMENZIJE	83 x 55 cm
TEHNIKA	crni tuš na debljem papiru (<i>aher</i>)? ⁷¹⁸ , kaširan na drveni nositelj
MJESTO	konak Morali Kamil Mehmed-paše na Oglavku, poslije tekija na Oglavku, gdje je rad (vjerojatno između 1992-95. g.) uništen

⁷¹⁵ Mujezinović, *Islamska epigrafika*, II, 486. i 488.

⁷¹⁶ Mulaomerović, *Leksikon*, 18.; Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika BiH. http://www.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3364 (pristupljeno 15. lipnja 2013.).

⁷¹⁷ Emir Gaćanović, *Šejh Sirri baba* (Fojnica, vlastita naklada, 2014.), 94.

⁷¹⁸ Napomena: znak pored imena kaligrafa ili drugog podatka označava nepostojanje potvrde o navedenom, tako i dalje u radu.

Kaligrafski kronogram (kat. br. 7) u formi *levhe* na papiru Abdušekura/Šakira Sikirića, poznat samo po lošoj crno-bijeloj reprodukciji o gradnji konaka Morali Kamil Mehmed-paše na Oglavku,⁷¹⁹ ispisan je u 18 pravokutnih polja i u dvije kolumne s po 9 redaka. Ispisan je *ta'lik-stilom*, vjerojatno crnim tušem (*is murekeb*) na svijetlom papiru, tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. Tekst je upisan u polja pojednostavljene kartuše, a između dvije kolumne nalaze se tri vertikalna polja sa slikanom biljnom dekoracijom. Kronogram je bio jednostavno opremljen, vjerojatno s drvenim ramom, dvostruko perforiranim. I na temelju ove reprodukcije prosudba kaligrafskog ispisa je vrlo otežana. Općenit dojam kaligrafskog ispisa je prozračnost. Ovaj kronogram pripada skupini profanih sadržaja.

KAT. BR.	8
KALIGRAF (POTPIS)	Abdušekur/Šakir Sikirić
DJELO	levha
TEKST	kronogram o gradnji turbeta šejha Abdurrahmana Sirrija
STIL	ta'lik
GODINA	1263. h./1847.
DIMENZIJE	53 x 83 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru (<i>aher</i>),? kaširan na drveni nositelj
MJESTO	turbe šejha Abdurahmana Sirrija, uništeno u razdoblju 1992-95. g.

Još jedan kaligrafski kronogram ovog autora u formi *levhe* koji nije očuvan, a znan je po crno-bijeloj reprodukciji.⁷²⁰ Kronogram (kat br. 8) o gradnji turbeta šejha Abdurahmana Sirrija, kao reprodukcija, vrlo je loše kvalitete, tako da je prosudba otežana. Tekst je ispisan u 14 polja, sedam redaka po dvije kolumne. *Levha* je pisana *ta'lik-stilom*, vjerojatno tradicionalnom kaligrafskom tehnikom, posjeduje identičan karakter kao i prethodna, zbijeno je pisano. *Levha* pripada skupini sakralno-profane tematike, memorijalnog sadržaja. Kronogram je bio opremljen jednostavnim, vjerojatno drvenim ramom bez perforacija.

KAT. BR.	9
KALIGRAF	Abdušekur/Šakir Sikirić

⁷¹⁹ Mujezinović, *Islamska epigrafika*, I, 486.

⁷²⁰ Mujezinović, *Islamska epigrafika*, II, 488.

(POTPIS)	(Sročio i napisao siromah derviš Abdušekur Šakir, sin šejha Abdurahmana Sirrije, nakšibendije Bosneville)
DJELO	levha
TEKST	kronogram za Husein-babu Zukića
STIL	ta'lik
GODINA	1294. h./1877.
DIMENZIJE	78 x 53 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru (<i>aher</i>)
MJESTO	turbe Husein-babe Zukića u Vukeljićima

Vjerojatno jedini sačuvani kronogram Šakira Sikirića nalazi se u turbetu Husejin-babe Zukića u Vukeljićima (kat. br. 9). Kronogram je u formi *levhe*, pisan *ta'lik-stilom* crnim tušem (*is murekeb*) na papiru krem boje, tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. Kompozicija je u formi kronograma, s 42 horizontalna polja, u dvije kolumne s po 12 redaka. Posljedni redak, u kojemu se čita ime autora, pisan je dželi *sulus-stilom*. Recii su odvojeni debljim crtama, nijansu tamnijim od papira. Svako polje na svojim stranama ima jednostavno dekorirane završetke u obliku kartuše, obojene modro. Tekst je pisan relativno gusto, pojedinim slovima kao da nedostaje potpunosti proporcije, premda posjeduju nešto elegancije. Općenito, trag pera ostavlja karakter britkosti. U desnoj kolumni tekst u svakom retku završava istom riječju koja je ispisivana s izduženjem (*kešidom*) na početku riječi, a završava zaobljenjem slova *nūn*. Tekst je vokaliziran dijakritičkim znakovima, što nije praksa *ta'lik-stila*, vjerojatno radi lakšeg čitanja, pa djeluje dosta neuobičajeno. Točke slova nisu izvedene u maniri *ta'lika* već nešto jednostavnije. Sadržaj *levhe* pripada sakralno-profanim tematikama, memorijalnog sadržaja. Levha je opremljena i dobro očuvana.

KAT. BR.	10
KALIGRAF (POTPIS)	Abdušekur/Šakir Sikirić
DJELO	levha – kronogram
TEKST	
STIL	ta'lik
GODINA	-

DIMENZIJE	cca 53 x 83 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru
MJESTO	-

Treći kaligrafski kronogram, koji je također znan jedino preko crno-bijele reprodukcije, (kat. br. 10) dosta je neuobičajen.⁷²¹ Nepoznato je kome je ovaj kronogram bio namijenjen, a zbog loše reprodukcije je nečitak. Tekst kronograma ispisan je kao i kod prethodna dva, u pet redaka po dvije kolumne. Tekst je smješten u polja kartuše i zbijeno je izveden, kao i prethodni (kat. br. 9). Ovaj kronogram čini neuobičajenim sam tekst, koji je ispisan *ta'likom*, a oko kronograma, kao neka vrst bordure, u kutovima i po sredini na sve četiri strane nalazi se po jedno kružno polje. Između ovih kružnih polja nalaze se još, nešto manja, identična polja kao na kronogramu, po dva na dužim stranama, i po jedno na kraćim stranama. U kružnim poljima ispisana su imena pravovjernih halifa (*Ḥulafā' rāšidīn*) *sulus-stilom*, dok je u drugim poljima jedva čitljivo da je tekst bio ispisan u dva retka manjim katom *nesta'lik-stila*. Budući da je kombiniranje kronograma i imenā svetih ljudi dosta neuobičajena pojava, moglo bi se pretpostaviti da je ovaj kronogram bio namijenjen za tekiju na Oglavku. Kronogram je bio opremljen vrlo bogatim ramom, s evidentnom plitko-reljefnom dekoracijom.

Na temelju kaligrafskih ispisa Abdušekura Sikirića može se na koncu zaključiti da je bio kaligraf i vjerojatno je učio kaligrafiju, premda njegov duktus nije u potpunosti dostigao najusavršeniji ispis, ali ipak pokazuje određenu zrelost i školovanost. Također se može zaključiti da se najviše služio *ta'lik-stilom*, a sve *levhe* su kronogrami.

⁷²¹ Gaćanović, *Šejh Sirri baba*, 94.

6.2.4. Ahmed Hamid

Ahmed Hamid, kaligraf znan po jednoj *levhi* (kat. br. 12) koji se nalazi u nakšibendijskoj tekiji u Vukeljićima iz 1314. h./1845-46. godine. Hamid se evidentno služio *ta'lik-stilom*. No, drugih podataka o ovom kaligrafu nema.

KAT. BR.	11
KALIGRAF (POTPIS)	Ahmed Hamid Šerif <i>'Aḥmad Ḥāmid Šarīf</i>
DJELO	levha
TEKST	izreka na osmanskome jeziku
STIL	ta'lik
GODINA	1314. h./1897.
DIMENZIJE	57 x 41 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru krem boje, kaširan na karton
MJESTO	tekija u Vukeljićima

Jedna *levha* (kat. br. 11) s potpisom autora Ahmeda Hamida Šerifa nalazi se u tekiji u Vukeljićima, pisana je *ta'lik-stilom*, crnim tušem (*is murekeb*), klasičnom kaligrafskom tehnikom, na svijetlom krem papiru. Kaligrafski tekst je ispisan u dva pravokutna vodoravna polja, dok su slova u polju komponirana u nekoliko razina i s tek minimalnim preklapanjima, tako da se može svrstati u *istif*. Tekst u gornjem polju djeluje dosta razigrano, što pojačavaju točke slova, posebice tri točke koje su piramidalno posložene, a kojih ima mnogo. Također su vidljiva izduženja slova (*kešide*), koja nemaju nekog naročitog redoslijeda kao što je slučaj u donjem redu gdje se nižu jedna ispod drugih, tako da ispis djeluje dosta uređenije. Kod pojedinih slova proporcionalnost nije savršena, kao što su „zdjele” slova *qāf*, koje su dublje nego što bi po proporciji trebale biti. Sadržajno, *levha* je sakralnog karaktera, poetskih mudrih izreka, i može se svrstati u tekijski repertoar.

6.2.5. Ahmed Sejjid

Ahmed Sejjid, kaligraf amater iz Travnika. Bio je jedan od uglednika carskog *divana* i *defter-ćehaja* Bosanskog ejaleta, vodio administraciju državnih prihoda i rashoda. Njegove *levhe* su mahom rađene u formi *tugre*, što je nastalo pod utjecajem pozicije koju je imao u državnoj administraciji. Iz jednog potpisa saznaje se da je imao radionicu u Travniku, stoga se može pretpostaviti da je imao i učenike ili eventualno šegrte. Vjerojatno je bio pripadnik derviškog reda – rufajija, jer u sadržaju jedne od *tugri* ispisuje tekst koji upućuje na vodstvo (što pripada ekselenciji duhovnog vodstva šejhu-piru spomenutog derviškog reda).⁷²² U GHB-u nalazi se jedan rukopis (R-780) koji na kraju ima dodanih listova *meška* za *sulus-stil*, a koje je ispisao Ahmed Sejjid 1149. h./1736. Ovi *meškovi* zapravo predstavljaju obično vježbanje jer su pisani slobodnije, s manje preciznosti i poštivanja pravila, te pokazuju da je Ahmed Sejjid vjerojatno imao pred sobom neki primjer *meška* i samostalno vježbao bez nadzora učitelja. Njegove *levhe* se čuvaju u GHB-u (kat. br. 12, kat. br. 14, kat. br. 15, kat. br. 17 i kat. br. 18),⁷²³ kao i jedna *levha* koja je bez potpisa (kat. br. 21), a sliči kompoziciji kat. br. 12. Zatim, prilikom istraživanja u Zavičajnom muzeju u Travniku pronađene su dvije *levhe* (kat. br. 12 i kat. br. 13), kao i tri *levhe* u Ilhami-babinom turbetu (kat. br. 16, kat. br. 19 i kat. br. 20).⁷²⁴

KAT. BR.	12
KALIGRAF (POTPIS)	Ahmed Sejjid (<i>Eser-i Hâme 'Aḥmad Sayyid kethuda-i defter-i Bosna</i> – Napisao Ahmed Sejjid ćehaja/nadzornik bosanskih pisara)
DJELO	levha
TEKST	Kur'an (3:37) <i>kullamā daḥala 'alayhā Zakariyyā al-miḥrāb – Kad god bi joj Zekerijja u hram ušao</i>
STIL	dželi sulus

⁷²² Azra Kasumović-Gadžo, "Diplomatički osmanski dokumenti kao prvo islamsko kaligrafsko iskustvo u Bosni," u: *Beharistan*, 5–6, (2002.), 138-159.;

⁷²³ *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke* (dalje: GHB), (ur.) Kasim Dobrača, (Al-Furqan – London, Rijaset islamske zajednice u BiH – Sarajevo, 2002.) II, 640.; Mulaomerović, *Leksikon*, 27.

⁷²⁴ *Levha* kat. br. 19, prema Komisiji za očuvanje nacionalnih spomenika u BiH, čuva se u tekiji uz Jeni džamiju. http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2560 (pristupljeno 12. srpnja 2013.). Ustvari, ova je *levha* sada prenesena u turbe Ilahmi-babe, što je u biti njezino originalno mjesto – prema riječima turbedara Esada Baždalića.

GODINA	1245. h./1829-30.
DIMENZIJE	65 x 39 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru, kaširan na drvo
MJESTO	GHB

Najstariji sačuvan rad Ahmeda Sejjida je iz 1829-30. godine, *levha* (kat. br. 12) pisana na papiru koji je vremenom potamnio. Papir je nekoć vjerojatno bio svijetle boje, kaširan na drveni panel. Rad je nastao crnim tušem (*is murekeb*), odlikuje se *dželi sulus-stilom* i tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. Pisano je jednoredno, vrlo zbijeno, s pojedinim preklapanjima slova. Ispis ne teče ravnomjerno u vodoravnom smjeru, donja crta poravnanja slova blago se penje uvis. Sadržajno, *levha* pripada skupini radova svetopisamskog kur'anskog teksta, a koja se odnosi na novozavjetna imena Zahariju/Zekerijaha i Mariju/Merjem. Ispis i izvedba nesumnjivo odišu nedovoljno vještom izvedbom. *Levha* je u lošem stanju te potrebuje konzervaciju i restauraciju.

KAT. BR.	13
KALIGRAF (POTPIS)	Ahmed Sejjid (<i>Eser-i Hâme 'Ahmad Sayyid kethuda-i defter-i Bosna</i> – Napisao Ahmed Sejjid ćehaja/nadzornik bosanskih pisara)
DJELO	levha
TEKST	Hadis: (desno) <i>Qālā Rasūl Allāh ṣallā Allāh 'alayhi wa sallam</i> (u sredini) <i>Al-sultān ẓill Allāh fī al-arḍ fa man 'akramahu 'akramahu Allāh fa man 'ahānahu 'ahānahu Allāh</i> ; (lijevo) <i>'An 'Abī Bakr al-Šiddīq raḍiya Allāh ta'ālā 'anhu</i> ; Hadis: (desno) Rekao je Allahov Poslanik, neka je Allahova milost i spas na njega; (sredina) Vladar je Allahova sjena na zemlji pa tko ga poštuje, poštovao ga Allah, a tko ga ponizi, ponizio ga Allah; (lijevo) ...prenosi se od Ebu Bekra es-Siddika, neka Allah bude zadovoljan njime
STIL	dželi sulus
GODINA	1248. h./1832-33.
DIMENZIJE	49,5 x 43,5 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru kaširanom na drveni panel
MJESTO	Zavičajni muzej, Travnik

Levha (kat. br. 13) iz 1832-33. predstavlja rad na drvenom panelu, pisan *dželi sulus-stilom*, crnim tušem (*is murekeb*). Središnji tekst je formiran u tri retka i omeđen u *T* oblik. S lijeve i desne strane nalazi se okomito ispisan po jedan redak teksta, nešto manjim *katom* u odnosu na prethodni, također u *dželi sulus-stilu*, tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. Ispis, premda nije u potpunosti proporcionalan, ima na pojedinim mjestima zadovoljenu proporciju. 'Alifi su nešto „štapastijeg” karaktera, pozicije slova su odveć vodoravne, što je naročito vidljivo kod ispisa imena *Allāh*, ili kod slova *sīn*. Kompozicija odaje karakter nedovršenosti, kao i neodređenosti kojoj kaligrafskoj kompoziciji pripada. Sadržajno, *levha* pripada sakralnoj tematici Poslaničkih izreka.

KAT. BR.	14
KALIGRAF (POTPIS)	Ahmed Sejjid (<i>'Aḥmad Sayyid, kethuda-i defter-i Bosna</i> – Ahmed Sejjid ćehaja/nadzornik bosanskih pisara)
DJELO	levha, tugra
TEKST	<i>Lā 'ilāh 'illā Allāh Muḥammad ṣallā Allāh 'alayhi wa sallam Rasūl Allāh</i> – Nema Boga osim Allaha, Muhamed, neka je Allahova milost i spas na njega, je Njegov poslanik
STIL	dželi sulus
GODINA	1252. h./1836.
DIMENZIJE	40,5 x 23,5 cm
TEHNIKA	žuta boja na drvetu
MJESTO	Muzejska zbirka GHB biblioteke

Levha (kat. br. 14) istog autora, kaligrafska kompozicija *tugra* izvedena svijetlom oker bojom, na tamnoj podlozi, tehnikom ispunjavanja slova bojom i kičicom. *Tugra* odaje dosta tvrd karakter, kako samim oblikom, koji više nalikuje *tugrama* ranijih stoljeća, tako i oblicima slova *dželi sulus-stila*. Slovima nedostaje profinjenosti, posebice na dijelovima koji zahtijevaju stanjena slova i prijelaze k debljim dijelovima. Dio teksta koji je izveden desno od *tugre* u gornjem dijelu kraći je i teče linearno. Kompozicija je omeđena bijelom bordurom u, koja u kutovima ima stilizirane zavojite dekorativne elemente. Bordura je izvedena gotovo uz

sam rub rada. Potpis se nalazi kao i na prethodnoj, u lijevom donjem kutu između motiva i *tugre*. Potpis odaje vrlo arhaičan karakter, makar se osjeti tendencija da bude izveden u kružnom obliku, dok su slova prilično kaligrafski naivno izvedena. Sadržajno, *levha* pripada sakralnom repertoaru koji se odnosi na poslanika Muhammeda, oblikovnog karaktera.

KAT. BR.	15
KALIGRAF (POTPIS)	Ahmed Sejjid (<i>'Aḥmad Sayyid, kethuda-i defter-i Bosna</i> – Napisao Ahmed Sejjid ćehaja/nadzornik bosanskih pisara)
DJELO	levha, tugra
TEKST	Kur'an (3:39) <i>Wa huwa qā'im yuṣallī fī al-miḥrāb – I dok je on u mihrabu stojeći molio...</i> ⁷²⁵
STIL	dželi sulus, ta'lik
GODINA	1253. h./1837.
DIMENZIJE	45 x 28 cm
TEHNIKA	zlatno oksidirano na papiru, kaširanom na drvo
MJESTO	Muzejska zbirka GHB biblioteke

Druga *levha tugre* (kat. br. 15) iz 1837. godine, izvedena je tehnikom ispunjavanja slova bojom i kičicom na svijetloj podlozi, vjerojatno zlatom loše kvalitete koje je oksidiralo i dobilo sivo-zelenu boju. Slovim nedostaje proporcionalnosti, a sam oblik *tugre* djeluje djelomično devijantno, s vrlo malom *beizom*, slični *tugrama* s početka 19. stoljeća. Desno od *tugre* nalazi se naturalistički oslikan motiv buketa s tri cvijeta, a potpis koji se nalazi lijevo od *tugre* srodan je prethodnom, kao što je i bordura. Sadržajno, *levha* pripada skupini kaligrafija svetopisamskog, oblikovnog karaktera.

KAT. BR.	16
KALIGRAF (POTPIS)	Ahmed Sejjid (...[<i>Eser-i</i>] <i>Hāme 'Aḥmad</i> ...[<i>Sayyid</i>] <i>kethuda-i defter-i</i> ...[<i>Bosna</i>] – Napisao Ahmed Sejjid ćehaja/nadzornik bosanskih pisara)

⁷²⁵ Transkripcija s arapskog: doc. dr. Amra Mulović, Filozofski fakultet u Sarajevu.

DJELO	levha, tugra
TEKST	<i>Yā Ḥaḍrat Abd al-Qādir Ḡaylānī</i> – O časni Abdul Kadir Gejlani)
STIL	dželi sulus
GODINA	1254. h./1838-39.
DIMENZIJE	40 x 53 cm
TEHNIKA	oker boja sa smeđom podlogom na drvetu
MJESTO	Ilhami-babino turbe, Travnik

Levha (kat. br. 16) iz 1838-39. godine nalazi se u Ilhami-babinom turbetu u Travniku. Kao i prethodne *tugre* ovog autora, izvedena je tehnikom ispunjavanja slova bojom i kičicom. Kompozicija *tugre* izvedena je oker žutom bojom na tamnosmeđoj podlozi. Tekst *tugre* u rudimentranim oblicima podsjeća na *sulus-stil*. U desnom dijelu nalazi se, u ovalnom obliku sa stilizacijom ljljana na vrhu, kraći tekst izveden *ta'likom*. Cijelu kaligrafsku kompoziciju okružuje ovalna bordura s tri deblje linije, u tonovima oker, svijetlo smeđe i sive, koje pak okružuju lisnati motivi. Rad je naknadno obnavljan, što je vidljivo i na kaligrafskom tekstu, ali i po borduri koji je sačinjen od deblje oker linije, koja s unutarnje i vanjske strane ima novu intervenciju izvedenu bijelom kredom. S vanjske strane ove bordure nalazi se šira zagasito zelena margina. Na radu su vidljivi ostaci nekadašnje opreme rada. Kaligrafija pokazuje dosta lošiju kaligrafsku izvedbu nego prethodne *tugre*. Sadržajno, *levha* pripada skupini radova sakralne tematike, vlastitih imena svetih osoba, oblikovnog karaktera.

KAT. BR.	17
KALIGRAF (POTPIS)	Ahmed Sejjid (<i>Eser-i Hâme 'Aḥmad</i> – Napisao Ahmed)
DJELO	levha, tugra
TEKST	Hadis: <i>Šafā'a li 'ahlī al-kubarā' min 'ummatī</i> – Moj šefa'at (zauzimanje na Sudnjem danu, op. a.) za najveće (velikane?) među mojim umetom (u mom ummetu?)
STIL	dželi sulus
GODINA	1263. h./1846.
DIMENZIJE	45 x 28 cm
TEHNIKA	svijetlo-crvenkasto-smeđa boja na papiru kaširanom na drvo

MJESTO	Muzejska zbirka GHB biblioteke
--------	--------------------------------

Tugra (kat. br. 17) iz 1846. godine, rad izveden tehnikom ispunjavanja slova bojom i kičicom, *dželi sulus-stilom*. Slova imaju nešto od dekorativnog karaktera, a izvedena su u bakreno narančastoj nijansi na tamnoj podlozi, vjerojatno na papiru kaširanom na drveni panel. Oblik *tugre* je nalik na kasnije, zrelije *tugre* i ostavlja dojam bogatije izvedbe. Desno od *tugre* nalazi se naturalistički prikaz cvijeta, iste nijanse kao i *tugra*, s par detalja u modroj. *Tugra* i motiv cvijeta omeđen je heksagenom sa 16 kutova koji u unutarnjem dijelu imaju islikane zavojite listove. Lijevo i desno od heksagena nalaze se različiti motivi buketa cvijeća, koloristički islikani na tamnoj podlozi. Rad je omeđen širom crvenom bordurom s jednom tanjom, narančastom linijom s unutarnje strane. Potpis, vrlo teško čitljiv, nalazi se u donjem lijevom kutu na prostoru između heksagena i bordure. Sadržajno, *levha* pripada skupini kaligrafija svetopisamskog karaktera, oblikovnog karaktera. Levha je očuvana, ali ju je potrebno adekvatno konzervirati.

KAT. BR.	18
KALIGRAF (POTPIS)	Ahmed Sejjid (<i>'Aḥmad Sayyid, kethuda-i defter-i Bosna – Ahmed Sejjid, ćehaja/nadzornik bosanskih pisara</i>)
DJELO	levha, tugra
TEKST	<i>Madad Yā Ḥaḍrat Pir Sayyid 'Aḥmad al-Rufā'ī – Pomozi, o časni prvače, Sejjide Ahmede Rufai</i>
STIL	dželi sulus
GODINA	1266. h./1849.
DIMENZIJE	35,5 x 30 cm
TEHNIKA	žuta boja na papiru kaširanom na drvetu
MJESTO	Muzejska zbirka GHB biblioteke

Levha s kompozicijom *tugre* (kat. br. 18) iz 1849. godine, izvedena je žutim tušem (*sar murekeb*) na crnoj podlozi, slikarskom tehnikom ispunjavanja slova bojom i kičicom. Forma *tugre* ima oblik posljednjih elegantnih *tugri* i općenito ostavlja siguran i lijep dojam. Proporcije slova imaju solidan oblik *dželi sulus* stila, premda su malo stisnuta, što je

uobičajeno za kompoziciju *tugre*, posebice ako je mnogo teksta kao na ovom primjeru. Pored *tugre* na desnoj strani nalazi se iluminacija buketa cvijeća. Potpis se nalazi u donjem lijevom kutu između *tugre* i motiva u kutu, ispisan u tri retka, bez kaligrafskog oblikovanja i odaje nevješt karakter. U kutovima su stilizirani biljni dekorativni motivi i jednostavna bordura koja omeđuje ovaj prostor, u istoj nijansi žutog tuša. *Levha* ima deblje margine u ružičastoj nijansi. Rad je opremljen starim drvenim letvicama u istoj nijansi kao što je i podloga kaligrafije i vjerojatno je originalan i potrebno ga je konzervirati. Sadržajno, *levha* pripada kategoriji vlastitih imena, dozivanja i oblikovnog je karaktera.

KAT. BR.	19
KALIGRAF (POTPIS)	Ahmed Sejjid
DJELO	resmi levha, istif musena (u obliku posude za vodu)
TEKST	<i>Yā Haḍrat Sayyid Sa‘uddīn, quḍisa sirrhu</i> – O, časni Sejjide Saudine
STIL	dželi sulus
GODINA	-
DIMENZIJE	39 x 53 cm
TEHNIKA	zlatna boja s tamnijom podlogom na drvetu
MJESTO	Ilhami-babino turbe, Travnik

Levha (kat. br. 19) bez datacije, izvedena slikarskom tehnikom ispunjavanja slova bojom i kičicom, zlatnom bojom na drvetu, podloga je prvobitno bila tamnog tona, a vremenom je ovaj sloj boje najvećim dijelom vjerojatno sastrugan. Tekst je ispisan *dželi sulus-stilom*, u obliku jedne vrste posude za vodu s poklopcem. Tekst je komponiran u *istif musenu*, a čita se odozdo prema gore. Donji dio teksta, koji se nalazi u najširem dijelu „posude” komponiran je u vodoravnim slojevima, dok se tekst koji je komponiran okomito pojavljuje u gornjem dijelu „posude” koja je najprije uska, potom se malo širi i ponovno sužava na vrhu. Lijeva i desna strana teksta zrcale se jedna u drugoj. Na vrhu „posude” nalazi se pleterni ornament, koji završava šiljato. Cijeli tekst je uokviren zlatnom linijom debljine slova koja naglašava oblik „posude”. U dnu, „posuda” ima i postolje u kojemu se vjerojatno nekoć nalazio potpis, ali budući da je *levha* vjerojatno bila izložena nestručnom tretmanu obnavljanja i skidanja sloja boje podloge tako je i ovaj potpis oštećen. Kaligrafija teksta je gotovo identična prethodnim

kaligrafijama koje su s potpisom Sejjida Ahmeda, čak je i oprema rada izvedena u istoj maniri kao ostali njegovi radovi. Ovaj rad bi se s određenom sigurnošću mogao pripisati istom autoru, a tomu u prilog ide i činjenica da se rad nalazi na istome mjestu gdje je i prethodno spomenuti. Sadržajno, *levha* pripada kategoriji vlastitih imena (dozivanja), oblikovnog karaktera.

KAT. BR.	20
KALIGRAF (POTPIS)	Ahmed Sejjid (oštećeno – Ahmed – oštećeno)
DJELO	Levha
TEKST	<i>Yā Haḍrat 'Alī... – O časni Ali...</i>
STIL	dželi sulus
GODINA	-
DIMENZIJE	51x 30 cm
TEHNIKA	Tuš i boja na papiru
MJESTO	Ilhami-babino turbe, Travnik

Levha (kat. br. 20) iz Ilhami-babinog turbeta u Travniku predstavlja kompleksnu kompoziciju. Rad je u vrlo lošem stanju i na njemu su evidentne naknadne intervencije koje su velikim dijelom prekrile polja između slova. Cijeli tekst je ispisan u *dželi sulus-stilu*, crnim tušem (*is murekeb*) u dvije širine *kata*, klasičnom kaligrafskom tehnikom. Kompozicija je *musena* i ima centralno postavljen tekst s ispisom *Yā 'Alī*, koje se zrcali jedno u drugom i najšireg je *kata*. Riječ *Yā (O)* se u gornjem dijelu pretvara u dvostruku oštricu (*zulfikar*), koja se po sredini spaja i tvori oblik kupole. Riječ *'Alī* se također zrcali, a kraj riječi, kod slova *yā*, isto tako završava u obliku *zulfikara* koji je simbol 'Alī ibn Ṭāliba, kojemu je ova *levha* posvećena. Ispod ovih oštrica *zulfikara* nalazi se s obje strane po jedan jednoredni ispis, kojega je teško iščitati, manjeg *kata*, crnim tušem (*is murekeb*). Ispod glavnog ispisa nalazi se ponovljen motiv *zulfikara* u zrcalu, koji također formira polukružni oblik prelomljenog luka ispod kojega je vjerojatno ispisan potpis, a koji je dosta nečitak i velikim dijelom oštećen. Potpis je izveden u četiri reda, pravolinijski, a počinje riječju *Yā Hu*. Potpis je ispisan crnim tušem (*is murekeb*) na smeđem papiru koji je vremenom vjerojatno dodatno potamnio i ovo je jedini dio gdje naknadna intervencija nije prekrila podlogu. Između riječi *'Alī* nacrtan je

simbol *tadža* mevlevijskog reda, a ponad toga se nalazi ispis u obliku kupole kao umanjena odraz oblika koji formira kupolu od riječi u značenju dozivanja *Yā (O)*. I ova je kupola izvedena samo od dvostruke oštrice mača bez drške, s čijih se strana u prostoru pod „velikom kupolom” nalazi ispisano srednjom širinom *kata*, s desne strane u dva reda *Allāh* i *Ḥasan*, a s lijeve strane *Muḥammad* i *Ḥusayn*. S obje strane riječi *Yā* nalazi se ispis svetih osoba *Yā ḥaḍrat Ḥālīd*, što se ne zrcali jedno u drugom, iako bi to bilo za očekivati. Iz 'alifa riječi *Yā* izrasta zastava (*barjak*) u koju je upisan tekst koji se teško može iščitati, a na vrhu ima *alema* u obliku polumjeseca i zvijezde. Na desnoj strani pored ovog ispisa nalazi se još jedan ispis, okomito izveden: *Yā hazret-i šāh-i merdān*, kao i s lijeve strane paralelno: *Yā hazret-i šāh-i yezdān* (perzijski epiteti koji se odnosi na osobu). Iz donjeg lijevog kuta izrasta jedna omanja grančica s cvijećem, a iz desnog dvije manje grančice s cvijetom i jedan trolist koji ima karakter jesenjeg lista u opadanju. Iz gornjeg desnog i lijevog kuta izrastaju također različiti manji biljni motivi, s listovima i cvjetovima. Podloga oko slova je naknadnom intervencijom prebojana bijelom kredom, ispod koje izbija tamno smeđa podloga. Ovo je vjerojatno učinjeno kako bi kaligrafija bila uočljivija, jer je tuš na mjestima crn ili pak zemljanozlatnoga tona (*oker*), što je dosta blisko tonu podloge. I pored ove naknadne intervencije može se uočiti da su slova vrlo lijepo, skladno i proporcionalno izvedena. Kaligrafija odiše sigurnošću ispisa, premda je potpis ponovno bez kaligrafskih odlika. Sadržajno je sakralne tematike, s ispisom vlastitog imena 'Alī, u formi dozivanja i oblikovnog karaktera, zbog čega se može svrstati u repertoar turbeta, ali i tekijski repertoar. Levhu je potrebno adekvatno konzervirati i restaurirati.

KAT. BR.	21
KALIGRAF (POTPIS)	Ahmed Sejjid (?) (s. n.)
DJELO	levha
TEKST	Kur'an (3:37): <i>kullamā daḥala 'alayhā Zakariyyā al-miḥrāb (...) – Kad god bi joj Zekerijja u hram ušao [...]</i>
STIL	dželi sulus
GODINA	1271. h./1854-55.
DIMENZIJE	68,5 x 38 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru, kaširan na drvo
MJESTO	GHB

Levha bez potpisa iz 1854-55. godine, *levha* (kat. br. 21) izveden bojom na papiru kaširanom na drveni panel. Kaligrafska kompozicija je izvedena kičicom i bojom, koja ima karakter *gvaša*. Slova su izvedena *dželi sulus-stilom*, tehnikom ispunjavanja slova bojom. Kompozicija slova slična je kao na *levhi* kat. br. 12 Ahmeda Sejjida. Kompozicija, oblici slova i proporcije su istovjetni kao na spomenutoj *levhi*, pa otud bi se ovaj rad mogao pripisati Ahmedu Sejjidu. Tekst je izveden jednoredno, vrlo zbijeno, s pojedinim preklapanjima slova. Ispis ne teče ravnomjerno u vodoravnom smjeru, donja linija poravnanja slova blago se penje uvis. *Levha* je vjerojatno bila izvedena u zlatnoj boji, koja je vremenom oksidirala i spala s nositelja. Podloga je tamna, gotovo crna. Između slova na pojedinim mjestima ima izvedene stilizirane biljne motive žutim tonom, kao i ornamentirane kutove. Oko kompozicije izvedena je bordura, a na marginama stiliziran biljni motiv zavojite grančice s listovima, na ružičastoj podlozi. *Levha* je opremljena jednostavnim daščicama, kao i druge Ahmedove *levhe*. Sadržajno, *levha* pripada skupini radova svetopisamskog kur'anskog teksta, a koja se odnosi na novozavjetna imena Zaharije/Zekerijaha i Marije/Merjem. Ispis i izvedba nesumnjivo odišu radom u maniri Ahmeda Sejjida. Levhu je potrebno adekvatno konzervirati i restaurirati.

Sačuvane *levhe* Ahmeda Sejjida najvećim dijelom pripadaju kompozicijama *tugre*. Gotovo su sve rađene atipičnom kaligrafskom metodom. Makar je vidljiv određeni kaligrafski napredak, mogu se ocijeniti kao amaterski rad, samoukog autora. Ovo dodatno potvrđuje *subscriptio* koji nikad nije dobio formu školovano-usavršenog kaligrafskog ispisa, naprotiv odaje arhaičan karakter. Sadržajno, sve su sakralnog karaktera od svetopisamskog, poslaničkih izreka, svetih vlastitih imena i zazivačkog karaktera.

6.2.6. Muhamed Akif

Muhamed Akif poznat po jednoj *levhi* (kat. br. 22) koja se nalazi u džamiji na Hendeku u Sarajevu. *Levha* je rađena 1250. h./1834-35.⁷²⁶ Još jedna *levha* vrlo identična ovoj pronađena je u tekiji u Vukeljićima (kat. br. 23) i premda je vrlo oštećenog slikanog sloja boje, moguće je ipak razaznati identičnu kompoziciju, te bi se mogla pripisati ovom autoru.

KAT. BR.	22
KALIGRAF (POTPIS)	Muhamed Akif Sarajlija (<i>Muhamed Akif</i>)
DJELO	levha – tugra
TEKST	<i>Lā 'ilāh 'illā Allāh, Muḥammad Rasūl Allāh, ṣallā Allāh 'alayhi wa sallam,</i> – Nema drugog Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov Poslanik neka je Allahova milost i spas na njega
STIL	dželi sulus
GODINA	1250. h./1834-35.
DIMENZIJE	34 x 48 cm
TEHNIKA	uljana boja (?) ili lak (?) na drvenom panelu
MJESTO	džamija na Hendeku u Sarajevu

Levha (kat. br. 22) autora Muhameda Akifa Sarajlije rađena na drvetu, kaligrafska kompozicija *tugra*. *Levha* se nalazi u džamiji na Hendeku u Sarajevu iz 1834-35. Rađena je vjerojatno u uljnoj tehnici. Slova su izvedena u *dželi sulus-stilu*, bijelim tonom, kičicom u vrlo debelom sloju koji je vremenom potamnio i dobio zemljanozlatni ton (*oker*), na crnoj podlozi. Kompozicija slova unutar oblika *tugre* vrlo je kompaktno komponirana, premda je na pojedinim mjestima izostala proporcionalnost slova. Desno od *tugre* nalazi se kraća izreka, također u *dželi sulusu*. Ispod same *tugre* nalazi se nadnevak, a desno i lijevo u dva reda teče tekst u kojem se nalazi potpis autora. Ovaj tekst je izveden na isti način u *nesta'lik-stilu*. Oko cjelokupne kompozicije izvučena je bordura u vidu jednostavne deblje linije koja ima zavojite krajeve, a na kutovima se nalazi stiliziran biljni ornament koji podsjeća na ljiljan. Sadržajno, ova *levha* je sakralnog karaktera, vlastitih imena, zbog čega se može svrstati u džamijski repertoar.

⁷²⁶ Mujezinović, *Islamska epigrafika*, I, 478.

KAT. BR.	23
KALIGRAF (POTPIS)	Muhamed Akif Sarajlija (s. n.)
DJELO	levha – tugra
TEKST	<i>Lā 'ilāh 'illā Allāh, Muḥammad Rasūl Allāh, ṣallā Allāh 'alayhi wa sallam,</i> – Nema drugog Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov Poslanik neka je Allahova milost i spas na njega
STIL	dželi sulus
GODINA	1250. h./1834-35.
DIMENZIJE	34 x 48 cm
TEHNIKA	uljana boja (?) ili lak (?) na drvenom panelu
MJESTO	tekija u Vukeljićima

Identična *levha* (kat. br. 23) kao prethodna nalazi se u tekiji u Vukeljićima, istovjetnih dimenzija, drvenog nositelja, tehnike i istovjetnog ispisa. Ova *levha* je prilično oštećena, obojeni sloj je gotovo sasvim sastrugan, ali je ipak čitljiva kompozicija *tugre*. Premda potpis nije čitak, prema svim istovjetnostima s prethodnim ovu *levhu* moglo bi se pripisati Muhamedu Akifu Sarajliji.

6.2.7. Fadil-paša Šerifović

Fadil-paša Šerifović, *es-Sejjid* (1802. – 1882.), kadija, muteselim, političar, šejh, pjesnik, epigrafičar i kaligraf. „O njegovom obrazovanju u rodnom gradu malo je poznato, neko vrijeme je mogao boraviti u Sofiji, Bijeljini i Gacku, gdje mu je otac služio kao kadija.”⁷²⁷ „Fadil je imenovan *nakibul-ešrafom* (1827.), što mu je osiguravalo mjesto glavnog imama i propovjednika Careve džamije u Sarajevu, a što je za mladog Šerifovića značilo sticanje velikog ugleda.”⁷²⁸ Zna se da je boravio u Istanbulu, 1846/47. godine, gdje je stupio u mevlevijski derviški red. Fadil-paša je u Istanbulu imao svog pokrovitelja, velikog vezira Mehmeda Emina Ali-pašu (1815. – 1871.).⁷²⁹ Od Alije Nametka se saznaje da je Šerifović izrađivao *levhe* za sarajevske džamije, te da je prepisivao rukopisna književna djela. „Godine 1821/22., Fadil je dobio diplomu kao umjetnik kaligrafije (*sanā‘a al-kitāba*) od Ismaila Zihnija,⁷³⁰ a dvije godine kasnije i jedrensku profesuru.”⁷³¹ Ova kaligrafska diploma (*idžazetnama*) nalazi se u HAS-u pod signaturom MS R-275/1.⁷³² Diploma je u formi knjige, a pisana je *nesih-stilom*. Iznenaduje da nije ispisana kaligrafski usavršenim *nesihom* nego odaje karakter slobodnijeg i bržeg ispisa, a i sama dekoracija na početnoj stranici, na *unvanu*, prilično je prosto izvedena i bez preciznosti.

Fadil-paša je napisao *Divan* i dao da ga se prepíše u dva primjerka kod sarajevskog kaligrafa Ševkije Imamovića,⁷³³ od kojih se jedan primjerak čuvao u Orijentalnom institutu u Sarajevu, gdje je izgorio s ostalim rukopisima u agresiji na Bosnu i Hercegovinu 1992. godine,⁷³⁴ a drugi je darovan mevlevijskoj tekiji na Galati u Istanbulu.⁷³⁵

⁷²⁷ Fehim Nametak, *Fadil-paša Šerifović, pjesnik i epigrafičar Bosne*, (Sarajevo, Orijentalni institut, 1980.), 26.

⁷²⁸ Nametak, *Fadil-paša Šerifović*, 26.

⁷²⁹ Fejzulah Hadžibajrić, „Fadil-paša Šerifović, pjesnik i epigrafičar Bosne,” u: *Glasnik VISA-a*, XLIV, 1, (1981.) 326.

⁷³⁰ Vidi str. 128.

⁷³¹ Nametak, *Fadil-paša Šerifović*, 8.

⁷³² Nametak, *Fadil-paša Šerifović*, 21.; *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Historijskog arhiva Sarajevo* (dalje HAS-a), (ur.) Mustafa Jahić, (Historijski arhiv Sarajevo, 2010.) I, 34.

⁷³³ Vidi str. 130.

⁷³⁴ Enver Kadić bilježi da je Ševki „skupio mundžate, na'rove, kaside, ruba'ije, tarihe, mufrede, kit'e Fadil-paše Šerifovića i pismom *ta'lik* na 316 stranica prepisao Divan, na taj način da je svakoj stranici ispisivao po 19 redova”. Ovaj rukopis ispisao je iznimno lijepim *ta'lik* pismom na 322 stranice srednjeg formata, pretežno crnom tintom, a samo su naslovi i pjesnički *mahlas* autora Divana pisani crvenom tintom. Na kraju rukopisa, od 317. do 322. stranice nalaze se podaci o Fadil-pašinom pristupu mevlevijama, a također i podaci o prijepisu rukopisa. Ahmed Mehmedović, „Pet naših kaligrafa,” u: *Glasnik VIS-a*, vol. LXVIII, 1-2, (2006.), 150-151.

⁷³⁵ Nametak, *Fadil-paša Šerifović*, 17. Moguće je da se ovaj rukopis još uvijek nalazi u spomenutoj instituciji, budući da je pretvorena u muzej. Drugi izvori koji spominju Šerifovića: Fehmija, Kemura Sejfudin. 1908. *Javne muslimanske građevine u Sarajevu*, u: *Glasnik zemaljskog muzeja*. Sv. 4. 475-512.; Hadžibajrić, „Fadil-paša Šerifović”, 323-329.; Fehim Nametak, „Fadil-paša Šerifović – sarajevski pjesnik XIX. stoljeća,” u: *Radio Sarajevo, treći program Sarajevo*, br. 24, god. VIII, (1979.), 525-537.; Nametak, *Fadil-paša Šerifović*, 8.; Hadžibajrić, „Fadil-paša Šerifović,” 209-218.; Muhamed Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači djela u*

Je li Šerifović dodatno usavršavao kaligrafiju u Istanbulu, još uvijek je nepoznato. U muzejskom postavu GHB knjižnice čuvaju se tri natpisa – kronograma na kamenu koje je Šerifović sastavio, a vjerojatno i izradio kaligrafske skice: (1) kronogram povodom smrti oca Sejjida Mustafe Nuruddina, (2) kronogram povodom obnove Ajni-begovog mekteba i (3) kronogram Careve (Fadil-pašine) medrese. Kronogram o obnovi, a koji se nalazi na portalu Careve džamije, također bi se mogao pripisati ovom kaligrafu, a može se pretpostaviti da je izradio kaligrafske nacрте za kronograme *muvekithane* uz Carevu džamiju⁷³⁶ i kronogram o obnovi Hadži-Husejinova *mesdžida*,⁷³⁷ koji vjerojatno nisu sačuvani. Svi ovi kronogrami bili su izvedeni *ta'lik-stilom*, a na sačuvanim vidljiv je vrlo usavršen kaligrafski rad.

Zna se za dvije njegove *levhe* koje se nalaze u Mevlaninom muzeju u Konji (Andolija) sa signaturom 309 (kat. br. 24) i 294 (kat. br. 25), koje je posvetio i poklonio Mevlaninom turbetu u posjetima koje je s vremena na vrijeme činio.⁷³⁸ U Sarajevu su također pronađene dvije *levhe*, litografske, koje se čuvaju u prostorijama mutevelije Gazi Husrev-begove džamije (kat. br. 26 i kat. br. 27).

KAT. BR.	24
KALIGRAF (POTPIS)	Fadil-paša Šerifović, es-Sejjid (s. n.)
DJELO	levha
TEKST	<i>Ben tarik-i Mevlevi'de bulmuşum feyz-i ezel/Ma-sivayi celeb için alemde olmam mübtezel/Beyne'l-ihvan ism-i Fazıl yad olunsun sıdkıyla/Bu der-i valaya bede olmagı etmiş emel</i> – Ja sam našao istinsku vrijednost u mevlevijskom tarikatu/Neću da postanem u svijetu roba jeftina radi ništavnih, izvan Bića Njegova/Neka se ime Fadil s poštovanjem među ihvanima (dervišima) spominje/jer nadao se da će sužnjem na ovoj visokoj kapiji postati ⁷³⁹
STIL	ta'lik

arabičkim rukopisima (Sarajevo, Svjetlost, 1988.), I, 236, II, 318.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 171.; Mujezinović, *Islamska epigrafika*, I, 46-47., 480.; Mulaomerović, *Leksikon*, 139.; Sead Dizdarević, *Mevlana u Bosni* (Mostar, Bosanska duhovnost, 2012.), 150-151.

⁷³⁶ Mujezinović, *Islamska epigrafika*, I, 46.

⁷³⁷ Ibidem, 480.

⁷³⁸ „Svaki svoj boravak koristio je da posjeti mauzolej i tekiju u Konji, u kojem je ostavljao za uspomenu levhe sa svojim pjesmama posvećenim ovom velikanu.” Nametak, *Fadil-paša Šerifović*, 30.

⁷³⁹ Transkripcija i prijevod s osmanskog: dr. Amina Šiljak-Jesenković, Orijentalni institut, Sarajevo.

GODINA	1274. h./1857-58.
DIMENZIJE	47 x 34 cm
TEHNIKA	zlatna boja na svijetlo bež obojenom kartonu
MJESTO	Mevlanin dergjah – Mevlana muzej u Konji, Turska (309, broj inventarne knjige 138)

Kaligrafske *levhe* Fadil-paše Šerifovića (kat. br. 24) iz 1857-58. godine, na kojoj je tekst raspoređen u četiri horizontalna polja, jedno ispod drugog. Sadržaj teksta predstavlja autorove stihove poezije. *Levha* je rađena na kartonu zlatnom bojom (*zer murekeb*), na svijetlo krem podlozi. Tekst je raspoređen u četiri polja jedan ispod drugog, koja su odvojena crtama. Teško je raspoznati na koji je način boja nanescena, da li *kalemom* ili četkicom, jer na pojedinim mjestima djeluje vrlo malo transparentna, ali najvećim dijelom je nanescena jednakomjerno i u zasićenom sloju. Kaligrafija ispisa izvedena je s velikom preciznošću, proporcije slova su u idealnom odnosu, tekst koji je komponiran pravolinijski teče skladno. Kompletan ispis je uramljen linijama bordurom oko kojih se nižu floralni motivi s viticom, tipično baroknom. *Levha* nema potpisa, jedino nadnevak. Sadržajno, *levha* pripada skupini poetskih kronograma spjevanih u čast velikog islamskog pjesnika i sufije Mevlana Dželaludina Rumija, zbog čega se može svrstati u sakralnu tematiku, tekijskog repertoara i repertoara turbeta. *Levha* je dobro očuvana.

KAT. BR.	25
KALIGRAF (POTPIS)	Fadil-paša Šerifović, es-Sejjid (<i>Hayreddin bin Fazil-paşa</i>)
DJELO	levha
TEKST	<i>Er ki zib Mevlana Muhammed mümidim efendim/gidüp ukbaya oldi sakinan-ı cennet-i mülhak/Mühıbb-i Mevlevi Fazıl duagune didi tarih/Seidi bizim cennetde kıla yerine mümidi Hakk</i> – Bogougodnik lijepi, Mevlana Muhammed, moj pomagatelj/Otišao je u vječnost i postao jedan on stanovnika pridruženih džennetu/Simpatizer mevlevija Fadil je molitelju izrekao tarih/Neka Istiniti na njegovom mjestu u džennetu pomagateljem učini našega Sejjida ⁷⁴⁰

⁷⁴⁰ Transkripcija i prijevod s osmanskog: dr. Amina Šiljak-Jesenković, Orijentalni institut, Sarajevo.

STIL	ta'lik
GODINA	1274. h./1857-58.
DIMENZIJE	47 x 34 cm
TEHNIKA	zlatna boja na obojenom zelenom kartonu
MJESTO	Mevlanin dergjah – Mevlana muzej u Konji, Turska (294, broj inventarne knjige 123)

Levha (kat. br. 25) istog autora iz 1858/59. godine rađena je na kartonu koji je obojen tamnozelenom bojom, s vidljivim tragovima četke u vodoravnim smjerovima. Slova su ispisana zlatnom bojom (*zer murekeb*), a teško je precizirati na koji je način nanescena. Budući da nema tragova pera – *kalema*, boja se doima dosta ujednačeno nanesenom, moguće je da je kaligrafija prvobitno iscrtana pa onda nanescena četkicom boja. U dnu posljednjeg retka teksta nalazi se potpis i godina, vrlo sitnim *katom*. *Levha* je bez dekoracije, ali s izvučenom bordurom i između redaka teksta. Sadržajno, i ova *levha* pripada skupini poetskih kronograma spjevanih u čast velikog islamskog pjesnika i sufije Mevlana Dželaludina Rumija, zbog čega se može svrstati u tekijski repertoar i repertoar turbeta. *Levha* je dobro očuvana.

KAT. BR.	26
KALIGRAF (POTPIS)	Fadil-paša Šerifović, es-Sejjid (<i>Rasamahu Maḥmad/Muḥammad Fāḍil, Būsawī, Mawlawī</i> – nacrtao je Muhammed Fadila, Bosnevi, Mevlevi)
DJELO	levha
TEKST	<i>Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥīm – U ime Boga, Milostivog i Samilosnog</i>
STIL	sulus
GODINA	1281. h./1864-65.
DIMENZIJE	48 x 39 cm
TEHNIKA	crni papir, bakreno zlatna boja – tisak, litografija (?)
MJESTO	GHB vakuf

Kaligrafski *levhe* (kat. br. 26) ispisan je *dželi-sulus* pismom, kaligrafski tekst Bismille, iz 1864-65. godine. Kaligrafija je vjerojatno litografska štampa, izvedena bakrenozlatnom

bojom na crnom, sjajnom papiru, *istif* kompozicija u formi *musena*, koja se po vertikali zrcali i po sredini preklapa. Tekst *Bi ism Allāh* počinje od dna i penje se uvis, te se sužava formirajući piramidalnu kompoziciju. Slova *dželi sulus-stila* pokazuju svoju proporcionalnost i puninu, posjeduju nešto od karaktera mekoće i suptilnosti. Pojedina slova kao što su glave harfova *vav* i *mim* imaju nešto sitniji unutarnji otvor, te podsjećaju na ispis poznatog kaligrafa Samija Efendija. Kompozicija je uokvirena bordurom linijama, jednom debljom i jednom tankom, matirane zlatne boje, pretvarajući se u kutovima u biljnu stiliziranu dekoraciju koja s unutarnje strane formira zaobljenja umjesto kutova. U gornjem dijelu kompozicije, prazan prostor od teksta do bordure popunjen je s dva buketa cvijeća. Autorov potpis je izveden iz dva dijela, *rikaa'-stilom*, smješten ispod kompozicije ulijevo i udesno. U desnom dijelu je ispisano *rasamahu Muḥammad Fāḍil*, a u lijevom *Būsnaḡī wa Mawlawī*. Na ovoj *levhi* gotovo se nikako ne može vidjeti trag pera ili kista, kako na slovima tako i na dekoraciji, štoviše boja je u tolikoj mjeri jednakomjerna da odaje karakter tiska. Potpis koji otkriva *rasamahu* ukazuje da je Šerifović po prilici uradio nacrt po kojemu je tiskana, vjerojatno litografija. Cjelokupnu kompoziciju uokviruje dekorativna biljna bordura pravokutnog oblika, sa zlatnom bojom. Sadržajno, rad se svrstava u sakralnu tematiku svetopisamskog karaktera, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski, ali i druge repertoare. *Levha* je u dobrom stanju i opremljena drvenim ramom, vjerojatno novijeg datuma.

KAT. BR.	27
KALIGRAF (POTPIS)	Fadil-paša Šerifović, es-Sejjid (<i>Rasamahu faqīr</i> – nečitko – <i>Būsnaḡī, Mawlawī</i> – nacrtao je ... Bosnevi, Mevlevi)
DJELO	levha
TEKST	imena svete obitelji – <i>Ehli bejt</i>
STIL	ta'lik
GODINA	1285. h./1868-69.
DIMENZIJE	49 x 41 cm
TEHNIKA	crni papir, bakreno zlatna boja – tisak, litografija (?)
MJESTO	GHB vakuf

Još jedna *levha* (kat. br. 27) iz 1868/69. godine, ujedno posljednji poznati rad ovog kaligrafa. I ova *levha* vjerojatno predstavlja litografski tisak matiranom zlatnom bojom, a kompozicijski je slična prethodnoj. Kaligrafija je izvedena u *ta'lik-stilu*, kompozicija *istif musena*. Kompozicija počinje od vrha s imenom poslanika Muhammeda, ispod kojega se nalaze imena *Fāṭima* i *'Alī* u istoj razini, a onda se ispod poput krilā širi ispis s imenima *Hasan* i *Husayn*, koja djeluju kao nositelji cijeloga ovog sklopa slova. Po sredini, kompozicija se zrcali i slova se preklapaju. Ovaj dio kaligrafije je krupnijeg *kata* u odnosu na okolni tekst. Umjesto sitnijeg teksta, s desne i lijeve strane gornjeg dijela kompozicije nalazi se po jedan buket cvijeća. Ispod središnjeg ispisa nalazi se s lijeve i desne strane tekst, ispisan pravocrtno u dva retka, manjeg *kata*. U samom dnu, najsitnijim *katom* potpis i godina, *sulus-stilom*. Cijela kompozicija okružena je bordurom od jedne deblje i jedne tanke linije s unutarnje strane. Na marginama se nalazi stiliziran floralni motiv u bakreno-zlatnoj nijansi. Sadržajno, ova *levha* pripada skupini sakralne tematike, vlastitih imena svete obitelji – *Ehli bejta*, zbog čega se može svrstati u tekijski repertoar. Ista ova kompozicija nalazi se na mramornoj ploči koja je nekoć bila dio kronograma s Careve ili Fadil-pašine medrese.⁷⁴¹ *Levha* je u dobrom stanju i opremljena drvenim ramom, vjerojatno novijeg datuma.

Iz svih Fadil-pašinih radova razvidna je prvorazredna kaligrafska razina. Kaligraf je preferirao *ta'lik-stil* koji odiše harmonijom i, moglo bi se reći, perfektnom elegancijom. Jedina dosad pronađena *levha* ispisana *sulusom* također pokazuje zavidno usavršenu kaligrafiju. Nije poznato je li pisao i drugim kaligrafskim stilovima. Autor je preferirao rad u zlatu, a sve kaligrafske kompozicije skladno su komponirane, s izbalansiranim pozitivnim i negativnim oblicima, tako da se tekst doima odmjerenom složenim.

Šerifovićevim *levhama* može se pripisati prozračnost kaligrafskih kompozicija. Komponiranje slova, njihov unutarnji odnos, proporcionalnost i vještina perfektne izvedbe, ovaj kaligraf može se svrstati u rang vrhunskih osmanskih kaligrafa. Stoga se može reći za Fadil-pašu Šerifovića da je bio prvorazredni školovani kaligraf (*hattat*) u Bosni. Motivi na njegovim *levhama* su isključivo barokni, a pritom se ne libi eksperimentirati i sa suvremenim tehnikama njegovog doba – litografijom. Sadržajno, kaligrafske kompozicije su raznovrsnih tematika, od sakralnih svetopisamskih, vlastitih imena svete obitelji, sakralnih poema, do profanih memorijalnih i povijesno-informativnih, zbog čega se može smjestiti u džamijski, tekijski i druge repertoare.

⁷⁴¹ Kemura, "Javne muslimanske," 475-512. Vjerojatno ovaj originalan rad u kamenu danas se nalazi u tekiji Potok u Sarajevu.

6.2.8. Hadžiosmanović

Hadžiosmanović, aktivan oko 1881. godine. Poznat je po jednoj *levhi* (kat. br. 28) koja se nalazila u džamiji Sinan Vojvoda-hatun, na Vratniku u Sarajevu, a Mujezinović ju je reproducirao.⁷⁴² Danas se ova *levha* više ne nalazi u spomenutoj džamiji i trag joj se izgubio.

KAT. BR.	28
KALIGRAF (POTPIS)	Hadžiosmanović
DJELO	levha
TEKST	<i>Allāh, Muḥammad</i> i imena <i>ʿAṣḥāb al-kaḥf</i>
STIL	sulus
GODINA	1298. h./1881.
DIMENZIJE	-
TEHNIKA	-
MJESTO	otuđena iz džamije Sinan-Vojvode-Hatun u Sarajevu

Levha (kat. br. 28), rad Hadžiosmanovića, poznata je samo preko reprodukcije s koje je vrlo teško iščitati kaligrafske pojedinosti. Pisana je *dželi sulus-stilom*, vjerojatno crnim tušem (*is murekeb*) na svijetloj podlozi. Ispis ne pokazuje baš perfektnu proporciju. Slovima nedostaje finesā kod najdelikatnijih prijelaza istanjenih dijelova slova u široke poteze pera. Petlje slova imaju nešto šire otvore nego što je njihova osnovna proporcija. Kompozicija koja je načinjena od imena ispisanih ukrug s produženim vertikalama tvori u sredini Davudovu zvijezdu, u čijem je središtu upisano Božje ime i ime poslanika Muhammeda. U manjim trokutastim dijelovima Davudove zvijezde nalaze se ispisana imena četvorice pravovjernih halifa. Ovo je kanonizirana kaligrafska kompozicija, koja se redovito izvodila s ovim sadržajem teksta, tako da ovaj rad zacijelo predstavlja kopiju – *taklid* – moguće nekog uvezenog djela. Potpis je prilično nevejšto izveden u donjem lijevom dijelu koji prati formu kruga. U kutovima se nalaze biljni motivi koji su omeđeni trokutastim oblicima, a cijela je kompozicija uokvirena romboidnom vrpcom, koja je vjerojatno bila izvedena koloristično. Sadržajno, ova *levha* pripada skupini sakralne tematike, sa starozavjetnim, odnosno kur'anskim likovima i s božanskim i poslaničkim imenom, a najčešće je dio tekijskog repertoara.

⁷⁴² Mujezinović, *Islamska epigrafika*, I, 372.; Mulaomerović, *Leksikon*, 64.

6.2.9. Husein Rakim Islamović

Husein Rakim Islamović rođen je u Sarajevu 1839., a umro u Anadoliji 1895. godine. Osnovno obrazovanje stekao je kod muderisa Tahir-efendije, a školovanje nastavio u Gazi Husrev-begovoj medresi kod poznatog muftije, a kasnije *reisu-l-uleme*, Mustafe Hilmi-ef. Hadžiomerovića.⁷⁴³ Kaligrafiju je učio u rodnom gradu kod čuvenog kaligrafa Abdullaha Ajnija Hasanagića, usavršavao *aklam-i sitte* u Istanbulu gdje je dobio dvije *idžazetname*, za stilove *sulus* i *nesih* (kat. br. 29 i kat. br. 30) od Sejjida Muhameda Ševkija⁷⁴⁴ i Jahja Hilmića,⁷⁴⁵ te dvije za *ta'lik-stil* (kat. br. 31 i kat. br. 32), a potpisane od Alija Hajdara,⁷⁴⁶ Hafida Melek Paše, Samija,⁷⁴⁷ H. Zekija i Muhameda Arifa. Ove *idžazetname* čuvaju se u muzejskoj zbirci GHB-a u Sarajevu. Islamović je u Sarajevu držao privatnu školu kaligrafije, u kojoj su učili Muhamed Behaudin Sikirić, Akif Hadžihuseinović Muvekit, Sulejman Čučak, Mustafa Čadordžija i Abdullah Ajni Bušatlić.⁷⁴⁸ Čini se da je Islamovićevo kapitalno kaligrafsko djelo veliki ansambl kaligrafskih kompozicija za Begovu džamiju u Sarajevu, pri njezinu obnavljanju 1884-85. Ove su kaligrafske kompozicije skinute u procesu restauracije džamije početkom 20. stoljeća, a Vakuf GHB-a posjeduje fotografije kaligrafija koje su načinjene u postupku uklanjanja tijekom restauracije. Također, u Arhivu vakufske uprave za Bosnu i Hercegovinu nalazili su se uzorci na dva arka papira (nije poznato gdje se nalaze danas, op. a.), običnog formata, koje je Islamović skicirao za izvedbu na objektu. Od ovog velikog kaligrafskog ciklusa očuvane su jedino dvije kružne kompozicije u štuku iznad ulaznih vrata u džamiju. Islamović je također autor dva ciklusa od po osam zidnih kaligrafija u turbetu Gazi Husrev-bega. Ove kaligrafske kompozicije su dobro očuvane i restaurirane.

⁷⁴³ Jedan primjerak *mushafa* prepisanog rukom stanovitog Mustefa Hilmića, učenika Seyyida Mahmuda ar-Rušdija, iz 1837-39. godine nalazi se u Historijskom arhivu u Sarajevu (R-366). Moguće da se radi o istoj osobi (op. a.). *Katalog NUBBiH*, 18.

⁷⁴⁴ Vidi str. 93.

⁷⁴⁵ O Jahji Hilmiću vidi: Ševket Rado, *Türk Hattatları*, (Yayın Matbaacılık Ticaret Limited Şti., Istanbul, 1984.), 233.; Muhittin Serin, *Hat Sanati ve meshur i hattatlar*, Istanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı. 1999. 155-156.; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, (YKY, Istanbul, 2007.), 89.; <http://www.kalemguzeli.org/index.php?go=main&KNO=214> (pristupljeno 21. ožujka 2014.).

⁷⁴⁶ O Aliju Hajdaru vidi: Rado, *Türk Hattatları*, 215.; Serin, *Hat Sanati*, 260.; Alparslan, *Osmanlı Hat*, 178.

⁷⁴⁷ Rado, *Türk Hattatları*, 239.

⁷⁴⁸ Mehmed Handžić, "H. Hfz. Husejn Rakim ef. Islamović," u: *Novi Behar*, XII, br. 20-21, (1938-39.), 237-238.; Mazalić, *Leksikon umjetnika*, 90.; Mahmud Traljić, "Mekteb, santalnama za hidžretske 1325 i 1326. godinu," u: *Iz kulture historije Bošnjaka*, (1999.) (izvorno objavljeno u: *Takvim za 1970. godinu*, 111-117.), 51-59.; Mehmed Mujezinović, "Kaligrafske diplome kaligrafa Islamovića," u: *Anali GHB*, (Sarajevo, 1972.), 91-93.; Muftić, *Arapsko pismo*, 145.; Balić, *Das unbekannte*, 307.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 172.; Mulaomerović, *Leksikon*, 77.; Ahmed Mehmedović, *Gazi Husrev-beg i njegove zadužbine*, (Sarajevo, 2005.); Haso Popara, "Idžazetname u rukopisima Gazi Husrev-begove biblioteke – prilog proučavanju historije obrazovanja u BiH," u: *Anali GHB biblioteke*, XXV-XXVI, (2006-2007.) 5-44.; Čengić Nihad, *Begova džamija kao djelo umjetnosti*, (Sarajevo, Sarajevo Publishing, 2008.), 53-55.; Ćazim Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, (Sedam, Sarajevo, 2009.), 103.; Haris Dervišević, "Kaligrafija Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu (1885. – 2002.)," u: *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, XVI/2, (2012.), 269-284.

Zna se za dva *nišana* za koje je Islamović izradio natpise, a to su: *nišan* Saliha Sidika Muvekita⁷⁴⁹ i Mustajbega Dženića.⁷⁵⁰ Islamović je bio vrlo plodan i uspješan kaligraf.

KAT. BR.	29
KALIGRAF (POTPIS)	Husein Rakim Islamović (Uz spominjanje Milostivog Allaha i uz Njegov blagoslov dopuštam i odobravam autoru (pisaru) ovih redova Sejjid-Husejin-Rakim-efendiji, neka dugo poživi, da može izdavati ketebe. Sejjid Muhamed Hulusi. Bože, koji si podučio čovjeka peru, pouči nas onome što mi ne znamo. Ovim izdajem odobrenje – <i>idžazet</i> , piscu ovih redaka Sejjid-Husejin-Rakim-efendija, neka je dugo živ, neka mu se znanje uveća i neka postigne sreću ovog i budućeg svijeta. Sejjid Muhamed Ševki, učenik Mehmeda Hulusije) ⁷⁵¹
DJELO	levha kit'a
TEKST	Sulus tekst: <i>Bi ism Allah al-raḥmān al-raḥīm</i> (U Ime Allaha, općeg Dobročinitelja, Milostivog) Nesih tekst: <i>Qāla al-Nabī ṣallā Allāh ta'ālā 'alayhi wa sallama „Man qara'a al-basmala lā ḥawl wa lā quwwa 'illā bi Allāh al-'alī al-'aẓīm ṣaraḥa Allāhu 'anhu sab'īna bāban min al-balā' 'awwaluha al-hamm wa al-ḡamm wa al-lamam”- ṣadaqa Rasūl Allāh</i> – Božji poslanik, neka je na njega blagoslov i spas, rekao je: Tko s Bismilom izgovori riječi – snaga i moć pripadaju samo Uzvišenom Allahu, Allah će takvog spasiti od sedamdeset raznih nevolja, brige, tuge i karanja. Istinu je rekao Božji poslanik.
STIL	sulus i nesih
GODINA	9. džumadel-ahira, 1284. (8. listopada 1867.)
DIMENZIJE	27 x 37 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru
MJESTO	GHBB, muzejski postav

⁷⁴⁹ Mujezinović, *Islamska epigrafika*, I, 500.

⁷⁵⁰ Ibidem, 189.

⁷⁵¹ Mujezinović, "Kaligrafske diplome", 92.

Idžazetnama Huseina Rakima Islamovića (kat. br. 29) je u formi *kit'a levhe*, za *sulus* i *nesih-stil*. Pisana je na smeđem papiru, crnim tušem (*is murekeb*), tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. U gornjem dijelu kompozicije cijelom dužinom ispisana je *Bi ism Allāh, sulusom*. Ispod ovog teksta u tri retka ispisana je kraći tekst hadisa, *nesih-stilom*, koji po pravilu je smješten centrirano ispod gornjeg ispisa. Ispod središnjeg *nesih* teksta smješten je u dva ovalna polja *rikaa'-stilom* dio *idžaza* teksta. Svi ovi dijelovi *idžazetname* smješteni su u iscertana polja koja prate formu teksta. Slobodan prostor izvan ovih polja pozlaćen je s veoma plitko utisnutim točkicama – *bejne'l-sutur*. Tekst u dva ovalna polja *idžaze* omeđen je bijelim dekorativnim linijama povezanih s biljnom baroknom dekoracijom razvijenom na slobodnim površinama zlatne podloge. Iluminacija ovih dekorativnih motiva izvedena je u punom koloritu i naturalistički, sa spiralnim vrpcama koje se uvijaju oko buketa cvijeća. Kompletan tekst je uokviren bordurom s tanjim i debljim linijama od zlata između kojih je nešto šire tirkizno polje sa zlatom izvedenim stiliziranim uvojitim listovima. Vanjske margine *levhe* su također iluminirane zlatom i bijelim, vrlo sličnim motivima buketa cvijeća i uvijenih vrpce na tamnomodroj podlozi. Iluminacija je vjerojatno rad nekog turskog umjetnika. Tekst ispisana *sulus* i *nesih* stilovima svakako je Islamovićev ispis i predstavlja odličan primjer visoke kaligrafske estetske razine i usavršenog ispisa. Sadržajno pripada sakralnoj tematici, svetopisamskog teksta i poslaničkih izreka, ali povijesno-informativnog karaktera.

KAT. BR.	30
KALIGRAF (POTPIS)	<p>Husein Rakim Islamović (U ime Allaha, Općeg Dobročinitelja, Milostivog. Hvala Stvoritelju nebesa, zemlje i svih svjetova. Neka je blagoslov na Muhammeda, njegov rad i sve njegovo društvo. Dozvoljavam i dajem idžazet za ketebu kaligrafu, piscu ovih redaka Hafiz-Husejn-rakim-efendiji, neka ga Bog poživi i poveća njegovo znanje! Grešni Sejjid Muhamed Tevfik, neka su mu oprošteni grijesi.)</p> <p>(U ime Boga, Općeg Dobročinitelja, Milostivog! Hvala Bogu, Stvoritelju Levha i Kalema, koji je čovjeka podučio onome što on nije znao i neka je blagoslovljen mir na Muhammeda, vlasnika znanja i plemenitosti! Ovim dopuštam da pisar ovih tekstova Mevlana-Hafiz-Husejin-Rakim-efendija</p>

	može davati ketebe na način kako je to već od davnina uobičajeno. Siromah Jahja Hilmi, neka su mu oprošteni grijesi!) ⁷⁵²
DJELO	idžazetnama kit'a levha
TEKST	Sulus tekst: <i>Ġalīs al-ḥayr ḡanīma ḡanima al-mu'min waḡda</i> – Blagodat je za vjernika nalaziti se u društvu gdje se čini dobro. Nesih tekst: <i>Qālā Rasūl Allāh ṣallā Allāh 'alayhi wa sallama: „Man kataba bi ḥusn al-ḥaṭṭ Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥīm wa ḡawwadaha ta'zīman li Allāh ta'ālā ḡafara Allāh ḡunūbahu ṣadaqa Nabī Allāh”</i> – Božji poslanik, neka je na njega spas i milost, rekao je: Tko u ime Allaha lijepo napiše 'u ime Allaha Milostivog i Samilosnog,' njemu Allah prašta grijehe. Istinu je rekao Poslanik.
STIL	sulus i nesih
GODINA	1284. h./1867.
DIMENZIJE	27 x 37 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru
MJESTO	GHBB, muzejski postav

Druga *idžazetnama* (kat. br. 30) po formalnim i stilskim karakteristikama vrlo je bliska prethodnoj. I ova je u formi *kit'a levhe*, za *sulus* i *nesih-stil*, na tamnom bež papiru s crnim tušem (*is murekeb*), tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. Kompozicija teksta je gotovo identična prethodnoj, jednoredni tekst u *sulus-stilu*. *Nesih* tekst je ispisan centrirano ispod *sulus* rečenice, ali umjesto horizontalnog ispisivanja ovaj tekst je sad ispisan dijagonalno. Tekst *idžaze, rikaa'-stilom*, ispisan je gotovo identično kao na prethodnoj i smješten u dva ovalna polja. Dekorativni motivi stilski su vrlo bliski prethodnoj, premda se ne pojavljuje identičan motiv. Podloga koja okružuje kaligrafski tekst pozlaćena je (*bejne'l-sutur*) i s utisnutim točkicama. Cijela kompozicija je uokvirena bordurom identičnim kao na prethodnoj, kao i motivi na marginalnim dijelovima *levhe*. Sadržajno, *levha* pripada sakralnoj tematici, svetopisamskog teksta i poslaničkih izreka, ali povijesno-informativnog karaktera.

⁷⁵² Mehmed Mujezinović, "Kaligrafske diplome", 92

KAT. BR.	31
KALIGRAF (POTPIS)	Husein Rakim Islamović
DJELO	idžazetnama kit'a levha
TEKST	stihovi na perzijskom jeziku
STIL	ta'lik
GODINA	1284. h./1867.
DIMENZIJE	36 x 24,5 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru
MJESTO	GHBB, muzejski postav

Kaligrafska *idžazetnama* (kat. br. 31) za *nesta'lik-stil*, s tekstom koji je ispisan dijagonalno, po dva retka u dva polja, crnim tušem (*is murekeb*), na svijetlom krem papiru, izvedena tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. Potpis se nalazi u donjem lijevom kutu, a *idžaze* tekst, *hurde ta'likom*, nalazi se u dnu kompozicije u ovalnom polju i teče horizontalno u tri retka. Kaligrafski tekst je ispisan jasno, precizno i proporcijски vrlo usavršeno. Ovo polje je smješteno u pravokutnom polju širine kompozicije, iluminirano zlatom s biljnim motivima. U gornjem desnom dijelu i na sredini s lijeve i desne strane kompozicije izvedena je iluminacija u trokutastim poljima sa zlatnim stiliziranim motivima. Cijela je kompozicija uokvirena širom bordurom svijetlo krem-zelenkaste boje, koja s obje strane ima deblje i tanje zlatne linije. Kompozicija ima šire margine od kojih je gornja nešto veća, s jednom tanko izvučenom linijom uz sam rub kompletnog rada. Sadržajno, *levha* pripada sakralnoj tematici poetskog karaktera.

KAT. BR.	32
KALIGRAF (POTPIS)	Husein Rakim Islamović
DJELO	idžazetnama kit'a levha
TEKST	stihovi na perzijskom jeziku
STIL	ta'lik
GODINA	1284. h./1867.
DIMENZIJE	36 x 24,5 cm

TEHNIKA	crni tuš na papiru
MJESTO	GHB, muzejski postav

Kaligrafska *idžazetnama* (kat. br. 32) identična je prethodnoj, jedino su zamjetne razlike u sadržaju kaligrafski ispisanog teksta, a kompozicija je istovjetna. Kaligrafski ispis je besprije koran, kao i na prethodnoj. Čak su identični i dekorativni motivi u kutovima.

Ove četiri kaligrafske diplome su zasad jedine sačuvane Islamovićeve *levhe* i pokazuju potpunu zrelost kaligrafskog ispisa, te potvrđuju prvorazrednu umjetničku razinu, kako u proporcionalnosti i komponiranju slova, odnosima pozitivnih i negativnih oblika, načinu ispisa, britkosti vanjskih linija slova i dr. Sve četiri *levhe* su u vrlo dobro očuvane i opremljene ramom, vidljivo novijeg datuma.

6.2.10. Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – Muhibi

Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – Muhibi, (u. 1902.) etnograf, književni historik, politički pisac i kaligraf. Kaže se da je kao kaligraf bio neobično darovit, a djelovao je u drugoj polovici 19. stoljeća. Nije poznato kod koga je učio kaligrafiju. Potpisivao se pseudonimom *Muhibi*. Očuvalo se pet njegovih *levhi*, a jedna se nalazi u GHB medresi u velikoj odaji, danas muzej GHB vakufa (kat. br. 33), vjerojatno je rađena na platnu. Po dataciji, druga njegova *levha* nalazi se u muzejskom postavu GHB-a (kat. br. 34). Treća je pak (kat. br. 35) u Svrzinoj kući u Sarajevu, u velikom *halvatu* (odaji). Nju je ovaj autor posvetio poznatom sarajevskom liječniku dr. Bajeru. Jedna od najvećih *levhi* u Bosni i Hercegovini nalazi se u Begovoj džamiji u Sarajevu, na zapadnom zidu prizemno, pod velikim *kubetom* (kat. br. 36).⁷⁵³

KAT. BR.	33
KALIGRAF (POTPIS)	Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak (<i>Katabahu Muḥammad Muḥibbī</i> – ispisao je Muhamed Muhibi)
DJELO	levha istif
TEKST	<i>Lā' ilāh 'illa Allāh, Huwe, Muḥammad Rasūl Allāh</i> – Nema Boga osim Allaha, a Njegov Poslanik je Muhammed
STIL	dželi sulus
GODINA	1302. h./1884-85.
DIMENZIJE	-
TEHNIKA	zlatno-bakrena boja na crnom papiru kaširanom na kartonu ili na pergamentu (?)
MJESTO	Muzej Gazi Husrev-begovog vakufa – Kuršumlija medresa

Kaligrafski *levhe* (kat. br. 33) Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka – Muhibija, velikih dimenzija, vjerojatno rađen na platnu. Slova su svijetlo smeđeg tona u *dželi sulus-stilu*, na tamnijoj podlozi, rađena kistom i bojom koja je vremenom dodatno potamnila.

⁷⁵³ Mazalić, *Leksikon umjetnika*, 69.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 174.; Mujezinović, *Islamska epigrafika*, I, 526-527.; Derviš. Muhamed B. Korokut "Orijentalni natpisi na predmetima etnografske zbirke Muzeja grada Sarajeva," u: *Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva*, sv. I, (1963.), 85-100.

Kompozicija predstavlja kanoniziran način ispisivanja ovog teksta, pravokutnog formata s piramidalnim gornjim završetkom. Kaligrafski je vješto izvedena, vjerojatno kičicom i bojom, zadovoljivši sve propise ovog stila. U gornjem desnom i lijevom kutu nalaze se stilizirani motivi zavojite grančice s listovima, a u donjim kutovima nalazi se polumjesec okrenut kompoziciji. Potpis autora je kreiran vrlo vješto i nalazi se u lijevom donjem dijelu ispod kompozicije, pozicioniran dijagonalno. Sastoji se od riječi *Katabahu*, koja služi kao platforma ili nositelj ostatka teksta: „Muḥammad Muḥibbī”. Početna slova njegova imena *Muh* su iskorištena i za narednu riječ *Muḥibbī*, tako da se od slova *h* nastavljaju dva završetka riječi – *ammad* i *–ibbī*, koja se preklapaju. Godina nastanka je centrirana ispod kompozicije i neobičajeno velika u odnosu na proporciju slova i potpisa. Kompozicija je bez bordure i bez marginalnog polja. Rad je pod staklom i oprema je vjerojatno novijeg datuma. Sadržajno, *levha* je svetopisamskog karaktera, sakralne tematike, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	34
KALIGRAF (POTPIS)	Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak (<i>Namaqahu Muḥammad</i> – Napisao je Muhamed)
DJELO	levha istif
TEKST	<i>Lā' ilāh 'illa Allāh, Huwe, Muḥammad Rasūl Allāh</i> – Nema Boga osim Allaha, a Njegov Poslanik je Muhammed
STIL	dželi sulus
GODINA	1307. h./1889-90.
DIMENZIJE	47 x 84 cm
TEHNIKA	tisak na staklu, zlatna boja s crnom podlogom
MJESTO	GHB

Rad (kat. br. 34) predstavlja *levhu* tiskanu na staklu, prema autorovu nacrtu, gotovo u potpunosti istovjetnu kompoziciju kao što je prethodna (kat. br. 33); jedina se razlika očituje u par dijakritičkih i dekorativnih znakova. U potpisu se prije imena iščitava *namaqahu*, što bi u ovom slučaju značilo da je autor sam dizajnirao dekorativne motive. Budući da se kompozicija završava piramidalno, u gornjem lijevom i desnom kutu nalazi se po jedan motiv buketa cvijeća, koji su grafički riješeni, kao i manji stilizirani biljni motivi u donjem lijevom i

desnom kutu. Oko kompozicije nalazi se bordura sa srednjom debljom i dvjema tankim linijama, a oko bordure na marginama je izveden motiv jedne vrste meandra sa zaobljenim kutovima. Cijela je kompozicija tiskana zlatnom folijom, na tamnoj podlozi, a koja se na pojedinim dijelovima odvojila od staklenog nositelja, te ju je potrebno adekvatno konzervirati i restaurirati. *Levha* je sadržajno sakralne tematike, svetopisamskog karaktera, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	35
KALIGRAF (POTPIS)	Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak (<i>s. n.</i>)
DJELO	levha istif
TEKST	<i>Al-nağāt fī al-ṣidq</i> – Spas je u iskrenosti
STIL	dželi sulus
GODINA	1310. h./1892-93.
DIMENZIJE	32, x 47,5 cm
TEHNIKA	tisak na staklu, zlatna boja s crnom podlogom
MJESTO	Svrzina kuća u Sarajevu

Levha (kat. br. 35 rađena *dželi sulus-stilom* u bakreno-zlatnoj boji na crnoj podlozi. Kaligrafska kompozicija je *istif*, uokvirena jednostavnom bordurom, od jedne deblje i jedne tanke zlatne linije, marginalno polje je ostavljeno prazno. Slova su najvećim dijelom dobre proporcije, osim na pojedinim mjestima gdje im nedostaje malo punine, kao što su zupčaste glave 'alifa, glave slova *fā*' i *qāf*, zatim slovā koja su u punoj širini *kata*. Slova su vjerojatno ispunjavana kistom i bojom a ne pisana perom (*kalemom*), zbog čega je na pojedinim mjestima izostao ovaj osjećaj za suptilnost. Sadržajno je sakralne tematike – izreka Poslanika, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	36
KALIGRAF (POTPIS)	Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak (<i>Katabahu Muḥammad Muḥibbī</i>)
DJELO	levha istif

TEKST	<i>Lā' ilāh 'illa Allāh, Huwe, Muḥammad Rasūl Allāh</i> – Nema Boga osim Allaha, a Njegov poslanik je Muhammed
STIL	dželi sulus
GODINA	1313. h./1895-96.
DIMENZIJE	-
TEHNIKA	tisak na staklu, zlatna boja s crnom podlogom
MJESTO	Gazi Husrev-begova džamija (na zapadnom zidu, iznad glavnog izlaza)

Još jedna *levha* (kat. br. 36) s istim tekstom i kompozicijom, kao i (kat. br. 33 i kat. br. 34). Rad je izveden tiskanjem na staklu, zlatnom bojom s tamnom podlogom. Levha je velikih dimenzija, slova su u *dželi sulus-stilu*, te očituju se izvjesne istovjetnosti kao u prvom radu (kat. br. 33) poglavito motivima u gornjem dijelu kompozicije kao i potpisa. Jedina razlika očituje se u motivu na marginama, u obliku stiliziranog biljnog ornamenta koji se kontinuirano naizmjenice smjenjuje, jednostavnijom inačicom u dvije različite nijanse zlatnog tiska. Sadržajno je sakralne tematike, svetopisamskog karaktera, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

Dakle, kaligrafski rad Ljubušaka je prije svega karakterističan po velikim dimenzijama, autor je preferirao zlato na tamnoj podlozi, u *dželi sulusu*. Nijedan od njegovih, dosad poznatih radova nije izveden tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. Autor se također služio mogućnostima tiskarske, u svoje vrijeme, nove tehnologije. Kaligrafije pokazuju usavršenu vještinu, međutim teško je dati konačnu ocjenu budući da nijedan rad nije pronađen u klasičnoj kaligrafskoj tehnici. Samo je jedan rad, od četiri pronađena, rađen rukom, što znači da su slova prvobitno bila iscrtana, potom obojena kičicom i bojom. Veći broj Ljubušakovih radova predstavlja *talkid*, odnosno ustaljenu kanoniziranu kaligrafsku kompoziciju. Što se tiče potpisa, on ima sve karakteristike potpisā kakve su školovani kaligrafi (*hattati*) i majstori kaligrafije kreirali. Sve *levhe* ovog autora rađene su u *dželi sulus-stilu*. Od četiri *levhe*, tri imaju isti tekstualni sadržaj koji je sakralne tematike, svetopisamskog karaktera, zbog čega se mogu svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

6.2.11. Muhamed nakšibendija

Muhamed nakšibendija, kaligraf iz 19. stoljeća, poznat po jednoj kaligrafskoj *levhi* (kat. br. 37) koju su reproducirali Muftić⁷⁵⁴ i Mujezinović.⁷⁵⁵ Levha datira iz 1880. godine a nažalost više se ne nalazi u džamiji Mustafe Hodžića na Vratniku i gubi joj se trag. U nakšibendijskoj tekiji Potok u Sarajevu pronađena je jedna istovjetna *levha* s potpisom Mašikzade Mahmuda Hamdija iz 1880-81. godine, (1298. h.) (kat. br. 38). Datacijski, obje ove *levhe* odgovaraju istoj godini, a u to vrijeme od kaligrafa u Sarajevu je djelovao Muhamed Hamdi Potogi,⁷⁵⁶ pa bi možda mogao biti istovjetan s Muhamedom nakšibendijom.

KAT. BR.	37
KALIGRAF (POTPIS)	Muhamed nakšibendija
DJELO	levha
TEKST	<i>Madad Yā Allāh, yā Muḥammad, yā ‘Alī, yā Mawlānā</i> – Pomozi, o Allahu...
STIL	ta'lik
GODINA	1297. h./1880.
DIMENZIJE	-
TEHNIKA	-
MJESTO	nepoznato (otuđena iz Havadže-zade džamije na Musluku, Sarajevo)

Levha (kat. br. 37) Muhameda nakšibendije, izvedena *dželi ta'lik-stilom*, *musena* kompozicije, vjerojatno crnim tušem (*is murekeb*), tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. *Levha* je poznata preko crno-bijele reprodukcije loše kvalitete, što onemogućuje adekvatnu analizu. Slova su komponirana unutar oblika mevlevijskog *tadža* – kape. Tekst se čita odozdo prema gore, podijeljen je u dvije zone, u gornjem dijelu piše *Madad* – pomozi *Yā Allāh, yā* (o) *Muḥammad, yā ‘Alī* i u donjem ispisu *yā Mawlānā*. Ovaj hijerarhijski poredak je u

⁷⁵⁴ Muftić, *Arapsko pismo*, 167.

⁷⁵⁵ Mujezinović, *Islamska epigrafika*, I, 466.; Mulaomerović, *Leksikon*, 101.

⁷⁵⁶ **Muhamed Hamdi Potogi**, sin je Bakirov, (r. oko 1865. – ?) kaligraf i prepisivač iz druge polovice 19. stoljeća. Obrazovao se u Istanbulu i Kairu. U kaligrafiji mu je bio učitelj Muhamed Ševkija (Imamovića?). Potogi je bio plodan prepisivač rukopisa, a prepisao je najmanje osam djela. Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači*, I, 236, II, 318.; Balić, *Das unbekannte*, 308.; Mulaomerović, *Leksikon*, 102.

simboličnoj vezi s oblikom u kojemu je ispisan, pa je tako u samom vrhu kape ime Božje, dok je u najnižem dijelu ime sufijskog pjesnika i mistika, utemeljitelja mevlevijskog reda, Mevlane Dželaludija Rumija, a između je ime poslanika Muhammeda i jednog od pravovjernih halifa. Slova su vjerojatno bila ispisana crnim tušem na svijetloj podlozi u obliku *tadža*, dok je pozadina oko *tadža* tamne boje. U gornjem desnom i lijevom kutu nalazi se po jedan motiv buketa cvijeća. Cijela je kompozicija uokvirena jednom tanjom tamnom linijom koju okružuju šire margine, svijetle boje, na kojima je izveden dekorativni obrub od dvije tanje linije koje u kutovima imaju stilizirane biljne motive. Rad je bio izveden vjerojatno na papiru, što se zaključuje na temelju snimke koja pokazuje da je papir na jednom dijelu bio naboran, kao što to biva uslijed izloženosti vlazi. Koliko se može iščitati sa snimke, slova su prilično skladno komponirana, a i sam oblik slova djeluje zadovoljavajuće u smislu osnovne proporcije slova. Opći dojam cjelokupne izvedbe kaligrafije i dekoracije pokazuje dosta uspješnu profesionalnu izvedbu. Sadržajno, *levha* pripada sakralnoj tematici, vlastitih imena u formi dozivanja, tekijskog repertoara.

KAT. BR.	38
KALIGRAF (POTPIS)	Mahmud Hamdi (<i>Mašik-zade Muḥammad Hamdī</i>)
DJELO	levha
TEKST	<i>Madad Yā Allāh, yā Muḥammad, yā 'Alī, yā Mawlānā</i> – Pomozi, o Allahu...
STIL	dželi ta'lik
GODINA	1298. h./1880-81.
DIMENZIJE	52 x 35 cm
TEHNIKA	crni tuš na smeđem papiru
MJESTO	tekija Nadmlini, Sarajevo

Levha (kat. br. 38) rađena je na smeđem papiru, crnim tušem u *ta'lik-stilu*. Kompozicija *musena* smještena je u oblik mevlevijskog *tadža*. Ovaj rad je po kompoziciji identičan radu (kat. br. 37) od Mehmeda nakšibendije, s tom razlikom da su izostavljeni dekorativni motivi. Pozicija slova i gotovo identičan oblik slova ukazuju da je ova *levha* vjerojatno rađena prema prethodnoj. Međutim, debeo sjajan sloj tuša, koji je ispucao (što nije slučaj kod kaligrafskih

tuševa – *is murekeba*) i nepreciznost slova, ukazuju da je ovaj rad, moguće, novija kopija, originalne *levhe* Muhameda nakšibendije, odnosno Mašik-zade Mahamud Hamdija. Sveukupno, rad odaje utisak nevještog kopiranja, što nije odlika *hattata*. Potpis je ispisan u jednom nizu i dosta krupno, što može biti još jedan pokazatelj da se radi o nevještoj kopiji izvornog rada. Sadržajno, *levha* je sakralne tematike, vlastitih imena svete obitelji (*Ehli bejt*) i svetačkog imena, dozivanja, zbog čega se može svrstati u tekijski repertoar.

Dakle, *levha* (kat. br. 37) Muhameda nakšibendije iako je poznata po lošoj reprodukciji, pokazuje vrsnu kaligrafiju. *Levha* (kat. br. 38) sa signaturom Mahmuda Hamdija vjerojatno predstavlja nevještu kopiju njegovog originalnog rada koji je rađen moguće prema uzoru *levhe* Muhameda nakšibendije, budući da je istovjetna kompozicija, položaji slova i proporcije, zatim istovjetna datacija *levhi*. Pronalazak *levhe* Muhameda nakšibendije, potpis i drugi detalji bi mogli potvrditi da li bi se eventualno moglo raditi o istom autoru.

6.3 Autori *levhi* na prijelazu iz 19. do sredine 20. stoljeća

6.3.1. Ali Faginović

Ali Faginović (*Šerîf, al-Qādirî al-Būsawî*), poznati sarajevski kaligraf i iluminator s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Bio je pripadnik derviškog reda kadirija, što se čita iz njegovih potpisa – *Qādirî*. Učio kaligrafiju od Abdulaha Ajni Bosnevića, sudeći po dataciji – vjerojatno Hasanagića, koji mu je izdao diplomu. Budući da je Faginović u nekoliko navrata boravio u Istanbulu, pretpostavlja se da je mogao usavršavati kaligrafiju kod nekog turskog kaligrafa. Tako su u njegovoj ostavštini pronađeni radovi četvorice turskih kaligrafa, a dvojica od njih su bili njegovi suvremenici: jedan list *meška* za stilove *sulus* i *nesih*, djelo je Ahmeda Kamila Akdika⁷⁵⁷ iz 1910. godine (1328. hidžr.).⁷⁵⁸ Ima li se u vidu da je u pitanju njegov suvremenik, vjerojatno je to bio jedan od kaligrafa s kojim je prijateljevao, pa je moguće da je ovaj imao utjecaja na Faginovićev rad; zatim tri *levhe* Kibrisli Mehmed Kamil-paše koje se danas nalaze u Čekrekči Muslihudina džamiji u Sarajevu, a dio su Faginovićeve ostavštine. Ovaj je pak Faginoviću ponudio mjesto kaligrafa na porti u Istanbulu, a što je Faginović odbio.⁷⁵⁹ Tu su, listovi *karalame* od Sejida Mehmeda Hamdi Karalamadžija,⁷⁶⁰ koji je živio dva stoljeća prije Faginovića ali mu je vjerojatno bio dostupan rad ovog umjetnika. Također, vrhunski primjer *murakke* albuma koji je djelo Derviša Ahmeda (18. st.), učenika Hafiza Osmana. Sve ovo ukazuje na uzore koje je Faginović imao, što je nesumnjivo utjecalo na formiranje njega kao kaligrafa i njegov umjetnički rad, te otkriva nam kakvom je umjetničkom miljeu Faginović u Istanbulu pripadao.

Faginović je jedan od posljednjih kaligrafa koji je u Sarajevu vodio skriptorij(?), u kojemu je držao kaligrafsku školu.⁷⁶¹ Učio je svoje đake iluminiranju tekstova u knjigama i na *levhama*, zlatnim i drugim bojama. Izdavao je diplome učenicima koji su kod njega uspješno završili učenje kaligrafije i iluminiranje. Jednu polikromnu *levhu*, koju je osobno izradio u toj školi, posjedovao je Salih Žiga, ekonom iz Butmira,⁷⁶² koji je bio njegov učenik. Ova *levha* je vjerojatno kaligrafska *idžazetnama*, a nepoznato je gdje se danas nalazi. Međutim, pronađena je još jedna *idžazetnama levha* Muhameda Mujagića. Pored ovog kaligrafa, Faginovićevi

⁷⁵⁷ O Ahmedu Kamilu Akdiku vidi: *Hattat Hacı Ahmed Kamil Akdik*, Kalem Güzeli, <http://www.kalemguzeli.org/index.php?go=main&KNO=74> (pristupljeno 1. ožujka 2015.).

⁷⁵⁸ *Iz mape Faginovića*, Katalog izložbe (Bošnjački institut – Fondacija Adil Zulfikarpašića, Sarajevo, 2010.), 26.

⁷⁵⁹ Ibidem, 28.

⁷⁶⁰ Ibidem, 35. O Karalamadžiju vidi: Rado, *Türk Hattatları*, 176-177.

⁷⁶¹ Traljić, "Mekteb, santalnama," 53.

⁷⁶² Mazalić, *Leksikon umjetnika*, 47.; Balić, *Das unbekannte*, 305.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 171.; Mulaomerović, *Leksikon*, 52.

učenici su bili: sin Salim Nijazi, Husein Rizvić, Muhamed Mujagin, braća Mahmud i Salih Žiga i Derviš M. Korkut. Traljić navodi da je Faginović predavao kaligrafiju u Ruždiji,⁷⁶³ gdje je kod njega učio kaligrafiju Ahmed Munib Muidović, 1912. godine,⁷⁶⁴ zatim u *Dar-l-mu'aliminu* od 1909. do 1910.⁷⁶⁵ Kaligrafski je ispisao *sufaru* za učenje arapskog jezika, početnicu, a koju je tiskala Zemaljska vlada u Sarajevu. Iza Faginovića je ostao prilično velik opus, što je rijetkost za bosanskohercegovačku povijest kaligrafije. Jedna Faginovićeve *medžmua* (bilježnica), nastala između 1874. i 1902. godine, nalazi se u GHB biblioteci (R-3219) i pored pjesama sadrži izvanredne crteže simbola derviških redova.⁷⁶⁶ Od Faginovićevih djela tu su: kaligrafske *idžazetname* (kat. br. 39 i kat. br. 40), serijal od sedam kaligrafskih ispisa *Ḥulafā' Rāšidīn* (kat. br. 41) u Tekiji u Vukeljićima, serijal od sedam kaligrafskih ispisa *Ḥulafā' Rāšidīn* (kat. br. 42) u turbetu šejha Hasan-babe Hilmi (Hadžimejlić) u Vukeljićima, pet *levhi* u Bošnjačkom institutu – Fondacija Adil-beg Zulfikarpašić⁷⁶⁷ (kat. br. 43, kat. br. 44, kat. br. 47, kat. br. 48 i kat. br. 53), četiri levhe u obiteljskome muzeju šejha Kazima Muse Hadžimejlića u Vukeljićima (kat. br. 45, kat. br. 46, kat. br. 50 i kat. br. 51), jedna kaligrafska levha u GHB-u (kat. br. 49) i još jedna u Čekrekčijinoj džamiji (kat. br. 52). Od drugih kaligrafskih radova očuvani su još oni u štuku u turbetu Gazi Husrev-bega ili Murat-bega. Nepoznato je gdje se danas nalazi još jedna Faginovićeve litografirana *levha* iz 1902. godine, koja je nekoć bila u turbetu Urjan-dede na Soko-bunaru u Sarajevu.⁷⁶⁸

KAT. BR.	39
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (... <i>al-faqīr 'Alī al-Šarīf min talāmīz 'Abdullāh 'Aynī al-Būsawī</i> ... – Siromah Ali eš-Šerif učenik Abdullaha Aynija el-Bosnevića)
DJELO	levha idžazetnama kīt'a
TEKST	(gore): <i>Min ḥusn 'islām al-mar' tarkuhu mā lā ya'nīhi/šadaqa</i> – Ono što

⁷⁶³ Mahmud Traljić, "Husein ef. Rizvić," u: *Glasnik rijaseta islamske zajednice u Bosni i Hercegovini*, vol. LIX, 11-12, (1997.) 1198. Traljić spominje Omera Šerifa Faginovića, koji je držao privatnu školu kaligrafije; tu se radi vjerojatno o pogrešci jer dalje u tekstu navodi njegove učenike Mahmuda i Saliha Žigu, te Derviša M. Korkuta, koji su ustvari bili učenici Alija Faginovića.

⁷⁶⁴ „[...] čije se kaligrafske probe, pisane nashi pismom, nalaze u Gazi Husrev-begovoj biblioteci.” Ahmed Mehmedović, "Ali Šerif-efendija Faginović," u: *Amanet*, god. XI, br. 69, (2012.) 28.

⁷⁶⁵ Mehmedović, "Ali Šerif," 28.

⁷⁶⁶ Traljić, "Husein ef. Rizvić," 1198.

⁷⁶⁷ *Iz mape Faginovića*. 24-27

⁷⁶⁸ Mehmedović, "Ali Šerif," 28.

	je lijepi islam čovjeka jest da ostavi ono što ga se ne tiče / istinu je rekao. (sredina): <i>Qāla 'amīr al-mu'minīn 'imām al-muttakīn 'Alī ibn 'Abī Ṭālib karrama Allāh waḡhahu wa raḡiya Allāh 'anhu Man 'allamanī ḥarfan fa qad sayyaranī 'abdan/ṣadaqa</i> – Vođa vjernika Ali Ibn Ebi Talib, Allah mu lice uzdigao i njime zadovoljan bio, rekao je: Tko me nauči jednom slovu, učinio me svojim robom.
STIL	sulus i nesih
GODINA	1304. h./1886-87.
DIMENZIJE	31,5 x 25,5 cm (s ramom)
TEHNIKA	crni tuš na <i>aher</i> papiru – iluminirano
MJESTO	privatno vlasništvo (Fatima Maslić iz Travnika)

Kaligrafska *idžazetnama* (kat. br. 39) u formi *kit'e* za *sulus* i *nesih-stil* od Alija Faginovića, tekst je ispisan tradicionalnom kaligrafskom tehnikom, crnim tušem (*is murekeb*) na smećkastom papiru, u tri horizontalna polja odvojena dekorativnim bordurama stilizirane valovite grančice s listovima, izvedene zlatom na bijeloj podlozi plošnog karaktera, uokvirenim s gornje i donje strane motivom bijelih lanca. U gornjem polju nalazi se rečenica ispisan *sulusom* u dva dekorativna polja nalik kartuši. Zadnja riječ ovog teksta je odvojena u zasebno polje – manje polje kartuše. Podloga teksta je u svijetlo smeđoj boji papira, a okolna podloga je obojena zlatom (*bejnu'l sutur*) na kojemu je izvedena stilizirana biljna iluminacija u bijeloj i modroj, s određenom gradacijom tonova. Ispod *sulus* ispisa nalaze se dva motiva grančice s listićima, izvedene plošno u zlatu. Ovaj se motiv pojavljuje u umanjenoj verziji i iznad teksta, a s gornje desne strane okvir teksta neznatno ulazi u polje s rečenicom, sa zašiljenim zupcima. Drugo ili srednje horizontalno polje je paragraf teksta ispisanog *nesihom* u dva retka, odvojena jednostavnom zlatnom linijom uokvirenom tankim crnim linijama. Tri stavka hadisa odvojena su dekorativnim točkama. S desne i lijeve strane ovog polja nalaze se dva kvadratna (*etek* ili *koltuk*) polja s dekorativnim motivima ruže i cvijeća, iluminirana bijelom, crvenom i modrom. Ova polja su uokvirena bordurom s motivom lanca u žutoj boji. Zadnji i treći horizontalni red podijeljen je na tri polja, u sredini je ispisan tekst *idžaze rikaa'-stilom*, u četiri retka. Ovo polje je najuže i na krajevima je uokvireno sličnim završecima kao prvo polje pisano *sulus-stilom*, u obliku zašiljenog luka. U kutovima se ponavljaju motivi bijelo-plavog cvijeta s listićima. U druga dva polja, lijevo i desno od teksta, nalazi se gotovo identičan motiv ruže i cvijeća (*etek* ili *koltuk* polja) kao u srednjem redu, ali s nešto

proširenim repertoarom motiva. Cijela ova kompozicija ispisa i iluminacije uokvirena je bordurom koja u sredini, na tamnoj podlozi, ima zlatom izveden motiv vijugave grančice s većim listićima i bijeli motiv manjeg listića, plošnog karaktera. S obje strane bordure izvučene su zlatne deblje i tanje linije. Margine *levhe* su ostale svijetle s poprskanim zlatom (*zerfšanom*). U kutovima margina nalaze se zlatom izvedeni plošni stilizirani biljni motivi, koji su uokvireni jednom tankom zlatnom graničnom linijom. Kaligrafski ispis *sulus* teksta predstavlja usavršen ispis, odajući karakter elegantnosti i profinjenosti, proporcionalnosti i skladno komponiranih slova. *Nesih* tekst je dosta solidan, a na pojedinim mjestima nedostaje finesa kao što su istanjeni dijelovi slova koj bi trebali biti delikatnije izvedeni. Dijelovi slova, kao što su šupljine, nešto su većeg otvora nego što je njihova osnovna proporcija. Sadržajno, *levha* je sakralne tematike, svetopisamskog i poslaničkih izreka, s povijesno-dokumentarnim karakterom, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	40
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (... <i>al-faqīr ‘Alī Šarīf min talāmīz ‘Abdullāh ‘Aynī</i> ... – siromah Ali Šerif, učenik Abdullaha Ajnija...)
DJELO	idžazetnama kit'a
TEKST	Sulus tekst: <i>‘Ašraf ‘ummetī ḥamala al-Qur’ān</i> – Najugledniji u mojoj zajednici su prenositelji Kur'ana Nesih tekst: <i>Qālā Rasūl Allāh ṣallā Allāh ‘alayhi wa sallama / Man ‘arāda ‘an yatakallam ma‘a Allāh falyaqla’ al-Qur’ān / ṣadaqa Rasūl Allāh</i> – Poslanik, neka je spas i mir na njega: Tko poželi razgovarati s Bogom, neka uči Kur'an / Istinu je rekao Poslanik
STIL	sulus i nesih
GODINA	1314. h./1896-97.
DIMENZIJE	30 x 27 cm (s ramom)
TEHNIKA	crni tuš na papiru (iluminirano)
MJESTO	privatno vlasništvo Rešada i Ate Tahirović

Još jedna *idžazetnama* za *sulus* i *nesih-stil* (kat. br. 40). iz 1314. h./1896. Ovaj rad pokazuje identične stilske karakteristike kao na *kit'a levhi* (kat. br. 39). U gornjem polju *sulus*

teksta ispisan je kur'anski stavak. Slova su skladno komponirana, a iznad i ispod ovog retka teksta iscrtani su motivi listova, te iluminirani zlatom. U kutovima se nalaze cvjetni motivi čiji listovi zrakasto izrastaju. Srednje polje s *nesih* tekstom ispisan je sitnijim i istanjenim *katom* u dva retka. Svaki ovaj redak ispisan je u zasebnom polju i odvojeni su zlatnom linijom, a posljednji redak je kraći nego prva dva, tako da sa strana ima iscrtan po jedan motiv grančice s listovima i tri cvijeta, dok je podloga oko cvijeta iluminirana zlatom. Lijevo i desno od polja s tekstom *nesih-stila* nalaze se još dva kvadratna polja s nešto bogatijom grančicom s cvijećem i zlatom iluminiranom podlogom. Ovo polje je omeđeno bordurom s motivom lanaca (*zincerek*) i prilično je jednostavno izvedeno. U posljednjoj trećoj razini, na sredini se nalazi polje u obliku kartuše s *rikaa'-stilom* koje predstavlja potpis, a u kutovima se ponavlja isti motiv sa zrakastim listovima. Na lijevoj i desnoj strani nalazi se po jedno pravokutno polje, ponovno s motivom bogate grančice s cvjetovima i zlatom iluminiranom podlogom. Ovo polje je omeđeno bordurom s motivom lanaca (*zincerek*) i prilično je jednostavno izvedeno. Između ova tri retka nalazi se iluminirana bordura, po sredini ispunjena crnim tonom, s motivom zavojite grančice u bijelom s naizmjeničnim listovima iluminirane zlatom, a koja okružuje cijelu kompoziciju teksta. Na marginama, koje su u boji krem papira, nalaze se izvučene linije u zlatu, dvije bliže borduri, i jedna bliže rubovima rada. Od ove vanjske zlatne linije pa do bordure iz kutova se širi zrakasti motiv iluminiran zlatnom bojom. Dekoraciju bi se moglo okarakterizirati kao prilično jednostavno izvedenu, a zlato je loše kvalitete te je djelomično oksidiralo. Zeleni biljni motivi imaju prozirnosti i izbljedjeli karakter. Sadržajno je sakralne tematike sa svetopisamskim i poslaničkim izrekama, što može pripadati bilo kom repertoaru.

KAT. BR.	41 – a, b, c, d, e, f, g
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (<i>al-faqīr ‘Alī Šarīf min talāmīz ‘Abdullāh ‘Aynī al-Būsawī</i> – siroti Ali Šerif, učenik Abdullaha Ajnija Bosnevi)
DJELO	levha
TEKST	Allah, Muhamedun, Ebu Bekri, Omer, Osman, Ali, Hasan i Husejin
STIL	dželi sulus
GODINA	1316. h./1898-99.
DIMENZIJE	54 x 46

cmTEHNIKA	bakreno-zlatna boja na crnoj podlozi
MJESTO	turbe šejh Hasan – Hilmi-babe u Vukeljićima

KAT. BR.	42– a, b, c, d, e, f, g, h
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (<i>al-faqīr ‘Alī Šarīf min talāmīzi ‘Abdullāh ‘Aynī al-Būsawī</i>)
DJELO	levha
TEKST	Allah, Muhamedun, Ebu Bekri, Omer, Osman, Ali, Hasan i Husejin)
STIL	dželi sulus
GODINA	1316. h./1898-99.
DIMENZIJE	23 x 23 cm
TEHNIKA	bakreno-zlatna boja na crnoj podlozi
MJESTO	tekija u Vukeljićima

Serijal kaligrafskih radova *Ḥulafā’ Rāšidīn* (kat. br. 41 – a, b, c) u turbetu šejh Hasan – Hilmi-babe u Vukeljićima rađeni su bakreno-zlatnom bojom (*ustubedž murekeb*) na tamnoj i dosta sjajnoj podlozi, vjerojatno izvedeni bojom i kičicom. Zbog loših uvjeta, odnosno vlage, radovi su pretrpjeli oštećenja, što je naročito utjecalo na obojeni sloj teksta. Tako je na pojedinim dijelovima boja u potpunosti oksidirala i potamnila, kao i na potpisu, koji je teško čitljiv (kat. br. 41 – a), ali ipak prepoznatljiv. Kaligrafija *sulus-stila* solidno je izvedena, no na pojedinim *levhama* kao da nije bilo dovoljno prostora kaligrafskom ispisu, pa tako rubovi slova prelaze preko bordure ili su to krajevi slova koji završavaju otvoreno, uglavnom nešto je kraće ispisan. Indentična je situacija i s dijakritičkim znacima koji dotiču rub bordure, a sama bordura je vrlo jednostavna i sastoji se od po jedne deblje i tanje linije. Sadržajno su sakralne tematike, s vlastitim imenima pravovjernih halifa, zbog čega ih se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare. Sačuvao se još jedan sličan serijal radova u tekiji u Vukeljićima (kat. br. 42 – a, b, c). Ovi su radovi u boljem stanju, rađeni su u identičnoj tehnici, vjerojatno kičicom i bojom, jer su evidentni potezi boje. Vjerojatno se radi o istim kaligrafskim nacrtima kao na prethodnom ciklusu, koji su multiplicirani. Ovaj put na tri *levhe* pojavljuje se potpis s različitim datumima (kat. br. 33 – a, b, c), što ukazuje da su vjerojatno rađene u vremenskim intervalima. Kaligrafija na oba ova ciklusa pokazuje solidnu razinu. Evidentna novija nadogradnja širih margina u vidu paspartua u zlatnoj boji.

KAT. BR.	43
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (<i>al-faqīr</i> 'Alī Šarīf min talāmīz 'Abdullāh 'Aynī al-Būsnaẓwī – siroti Ali Šerif, učenik Abdullaha Ajnija Bosnevi)
DJELO	levha istif
TEKST	<i>Fa'le 'annahu, lā 'ilāh 'illā Allāh Muḥamad Rasūl Allāh</i> – Recite, nema Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov poslanik
STIL	dželi sulus
GODINA	1316. h./1898-99.
DIMENZIJE	70 x 79 (54 x 59) cm
TEHNIKA	bijeli tuš na tamnosmeđem papiru
MJESTO	Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića

Levha (kat. br. 43) predstavlja *talkid* na levhu Mustafe Izzet Kadiaskera,⁷⁶⁹ pisana *dželi sulus-stilom*, na tamnosmeđem papiru bijelim tušem (*ustubedž murekeb*) loše kvalitete, koji je velikim dijelom spao s nositelja; zacijelo je bio nanesen u debljem sloju, što je uzrokovalo pucanje sloja i otpadanje. Stoga je rad vjerojatno bio izveden kičicom i bijelim tušem. Kompozicija je *istif*, piramidalnog oblika sa zaobljenjem na dnu. Tekst se čita od vrha s riječju *fa'lem ennehu*, zatim nastavlja s donje desne strane odakle se piramidalno penje *La 'ilāh 'illā-*, potom tekst zalazi u središnji dio kompozicije s riječju *-llāh*, te se ponovno vraća na dno odakle se čita *Muḥammad Rasūl Allāh*, koji upotpunjuje donji dio kompozicije. Slova su komponirana tako da se većina vertikalnih *'alifa* „penje” u serpentinama od desne strane k vrhu, dok se u donjem dijelu nižu slova s čvorovima i zaobljenjima. Cjelokupna je kompozicija skladnih proporcija i slova imaju nešto od ljupkog karaktera. Kompozicija u gornjem desnom i lijevom kutu ima izvedene motive buketa cvijeća koji su prvobitno vjerojatno bili pozlaćeni, ali je vremenom zlato oksidiralo. Uramljena je jednostavnom bordurom s jednom debljom i tanjom linijom, koja je vjerojatno vremenom oksidirala i dobila sivkast ton. Na pojedinim mjestima gdje je spalo oksidirano zlato probija modra, koja je vjerojatno korištena u prvoj fazi pa je prekrivena zlatom. Margine *levhe* su svjetlije nego sama podloga na kojoj je ispis, iz kutova izlazi zrakasti motiv koji se pri krajevima širi, a umjesto zašiljenog vrha ima dvostruko nazubljene krajeve. Na krajnjim rubovima margina ponavlja se jednostavna bordura kao unutar kompozicije. Sadržajno, *levha* je sakralne

⁷⁶⁹ Iz mape Faginovića, 24.

tematike, svetopisamskog teksta s vlastitim imenima Boga i Poslanika, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	44
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (<i>Ali Šerif</i>)
DJELO	levha
TEKST	<i>'Inna Allāh lā yağma' fī qalb wāḥid ḥawfayn wa lā 'amnayn</i> – Zaista, Allah neće objediniti u nečijem srcu dva straha i dvije sigurnosti (hadis)
STIL	dželi sulus
GODINA	1319. h./1901-02.
DIMENZIJE	38,5 x 46 cm (55 x 59 s ramom)
TEHNIKA	bijeli tuš na tamnosmeđem/crnom papiru
MJESTO	Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića

Levha (kat. br. 44) pisana *dželi sulus-stilom*, na crnom papiru bijelim tušem (*ustubedž murekeb*), koji je jednim dijelom otpao, poglavito u doljnjem dijelu kompozicije. Na drugim dijelovima koji su očuvani vidljivo je da je tuš bio nanesen u debljem sloju, što uzrokuje pucanje i otpadanje, a slova su bila izvedena iscrtavanjem i kičicom. Kompozicija je *istif* i sužava se pri vrhu, a tekst se čita s desne strane počinjući *'alifom* od riječi *'Inna Allāh*, tako što su slova *'Inna* ispod *llāh* na vrhu, a između je naredna riječ *lā* odnosno slova *lām-'alif* kojim se piše, zatim tekst nastavlja s *yağma'* na lijevoj gornjoj strani u istom retku. Tekst se zatim spušta prema dnu s *fī qalb wāḥid*, te je u posljednjem redu *ḥawfayn wa lā 'amnayn*. Kompozicija je skladnih proporcija slova, a u gornjem desnom i lijevom kutu ima izvedene motive buketa cvijeća u sivkastom tonu, te je uramljena jednostavnom bordurom s jednom debljom i tanjom linijom, koja je vjerojatno vremenom oksidirala i dobila sivkast ton. Margine *levhe* su svijetle boje papira koji je vremenom potamnio. U kutovima margina izlaze zrakasti motivi, koji se pri krajevima šire, a umjesto zašiljenog vrha ima dvostruko nazubljene krajeve. Na krajnjim rubovima margina ponavlja se bordura kao unutar kompozicije. Sadržajno, *levha* je sakralne tematike, svetopisamskog teksta, zbog čega se može svrstati i u džamijski, tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	45
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (<i>katabahu al-faqīr ‘Alī Faḡinawī al-Qādir</i> – napisao je siroti Ali Faginavi, Kadiri)
DJELO	levha istif
TEKST	<i>Mūtū qabla ’an tamūtū</i> – Umrite prije nego umrete
STIL	dželi sulus
GODINA	1319. h./1901-02.
DIMENZIJE	34 x 20 cm
TEHNIKA	plavi tuš na papiru
MJESTO	obiteljski muzej šejha Muse Kazima ef. Hadžimejlića, u Živčićima

Levha (kat. br. 45) iz ŠMKH muzeja rađena u *dželi sulus-stilu*, rađena ispunjavanjem slova kistom i bojom, modrom nijansom na posve rasvijetljenoj smeđastoj podlozi (*krem*). Kompozicija je *istif* i u gornjem dijelu završava polukružno. Nema marginalnog dijela tako da je uz sam rub izvučena jedna tanka linija, a iz gornjeg desnog i lijevog kuta „izrastaju” isti zrakasti motivi kao na (kat. br. 43 i 44), ali ovoga put nešto krupniji, zbog čega se prostor doima kao istisnut. Proporcionalnost slova i komponiranje pokazuju zadovoljavajuću razinu. Potpis je izveden *sulusom*, ali ne tako vješto kao na nekim drugim djelima. Sadržajno pripada sakralnoj tematici, poslaničkih izreka (*hadisa*), tipična za sufijske krugove, zbog čega se može svrstati u tekijski repertoar.

KAT. BR.	46
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (<i>katabahu al-faqīr ‘Alī Šarīf al-Qādirī ... al-Būsnavī</i> – napisao je siroti Ali Šerif Kadiri ... Bosnevi)
DJELO	levha istif
TEKST	<i>Man ‘arafa nafsahu fa qad‘arafa Rabbahu</i> – Tko je spoznao sebe, spoznao je i svoga Gospodara
STIL	dželi sulus
GODINA	1319. h./1901-02.
DIMENZIJE	47 x 37 cm

TEHNIKA	bijeli tuš na crnom papiru
MJESTO	obiteljski muzej šejha Muse Kazima ef. Hadžimejlića, u Živčićima

Druga *levha* (kat. br. 37) iz iste kolekcije također je rađena *dželi sulus-stilom*, bijelim tušem (*ustubedž murekeb*) na crnoj podlozi (papiru kaširanom na karton), izvedena kistom i bojom, te predstavlja kaligrafski rad usavršene razine.⁷⁷⁰ Kompozicija je *istif*, komponirana u polukrug s gornje strane. Tekst se čita s desna nalijevo, a riječi su poredane tako da pri čitanju valja slijediti dijagonalni smjer. Komponiranje slova je kompaktno, proporcije slova su u skladu sa zahtjevima ovog stila. Potpis je također u formi *istif nesta'lik-stila*, prepoznatljiv za ovog autora, a smješten je u donjem lijevom dijelu, godina je upisana centrirano ispod kompozicije. Cijela je kompozicija uokvirena jednostavnom bordurom s jednom debljom i tri tanje zlatne linije. Unutar ovog polja u gornjem desnom i lijevom kutu nalaze se iluminirani buketi cvijeća, zlatne boje. Na marginama se nalazi dekorativna bordura načinjena od dvije tanke linije koje se na sredini upliću u manji pleterni motiv, a u kutovima se ona razvija u kompleksniji geometrijski sklop pleternih oblika. Cjelokupan dojam kaligrafije, s bijelim slovima koja dominiraju kompozicijom i čipkastim dekorom, odaje karakter profinjenosti i osjećaja za estetiku. Motiv bordure upućuje da je i ova *levha* izrađena pod utjecajem rada Kazasker Mustafe Izzeta, čija je tiskana reprodukcija pronađena u džamiji Čekrekçi Muslihudina, a koja svoje podrijetlo vezuje za obitelj Faginovića. Sadržajno, *levha* pripada sakralnoj tematici poslaničkih izreka, tipičnih za sufijske krugove, zbog čega se može svrstati u tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	47
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (<i>katabahu al-faqīr ‘Alī Šarīf al-Qādirī ... al-Būsawī</i> – napisao je siroti Ali Šerif Kadiri ... Bosnevi)
DJELO	levha istif
TEKST	<i>Yā Ḥaḍrat Allāh, ḡalla ḡalāluhu</i> – O, časni Allahu uzvišeni
STIL	dželi sulus
GODINA	1319. h./1901-02.
DIMENZIJE	45,5 x 39 (s ramom 62 x 52)

⁷⁷⁰ *Levhu* je restaurirao prof. Hadžimejlić u Istanbulu, 1997. godine.

TEHNIKA	zlatni tuš na smeđem papiru
MJESTO	Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića

Levha (kat. br. 47) rađena u *dželi sulus-stilu* vrlo širokog kata, odnosno vjerojatno je izvedena četkicom i zlatnom bojom (*zer murekeb*), na tamno smeđem papiru. Tekst *levhe* počinje manjim ispisom, ali još uvijek u kategoriji *dželi sulusa*, *Yā Ḥaḍrat*, zatim nastavlja s imenom *Allāh*, koje čini glavni, središnji i najkrupniji ispis, potom nastavlja na desnoj strani od slova *h*, *ḡalla ḡalālluhu*, koje je zbog istovjetnih oblika slova ispisano u preklapanju. Kaligrafski tekst je u skladu s proporcijama ovog stila. Potpis je izveden u donjem desnom kutu, *ta'likom*, u *istifu*, sve vrlo lijepo i harmonično komponirano te obrubljeno linijom u obliku lista s tupo nazubljenim rubovima. Ova kompozicija predstavlja kanonizirani način ispisivanja Božjeg imena.

Što se tiče dekoracije, kompozicija je uokvirena jednostavnom bordurom s po jednom širom i tanjom linijom. Na marginama se nalazi motiv zlatne grančice s naizmjeničnim bijelim cvijetom i crvenim pupoljkom u plošnoj maniri. Sadržajno pripada sakralnoj tematici transcendentnog karaktera, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	48
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (s. n.)
DJELO	levha
TEKST	<i>Lā 'ilāh 'illā Allāh, Huwe, Muḥammad Rasūl Allāh</i> – Nema drugog Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov poslanik
STIL	dželi sulus
GODINA	(s. a.)
DIMENZIJE	76 x 41 (95,5 x 60) cm
TEHNIKA	zlatni tuš na smeđem papiru
MJESTO	Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića

Jedna nedatirana *levha* (kat. br. 48) koja je po svojim stilskim i formalnim odlikama vrlo bliska prethodnom radu. Kaligrafski ispis je u *dželi sulus-stilu*, zlatnim slovima (*zer murekeb*) na tamnosmeđoj podlozi. Kaligrafska kompozicija *istif* i način komponiranja ovog tekstualnog sadržaja predstavljaju kanonizirano djelo koje se veoma često izrađivalo u kaligrafskoj umjetnosti, tako da je vjerojatno riječ o *taklidu*. Kompozicija je po dužini pravokutna, s piramidalnim završetkom na vrhu. U lijevom i desnom kutu kompozicije nalazi se po jedan buket cvijeća koji se pruža prema sredini rada, a iluminirana je bojom i naturalistički. Kompozicija je omeđena zlatnom bordurom, jednostavnom debljom i tanjom linijom. Na marginama rada nalazi se stilizirani motiv grančice s cvjetovima. Sadržajno, *levha* predstavlja sakralnu tematiku svetopisamskog sadržaja, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	49
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (‘ <i>Alī Šarīf Qādirī</i>)
DJELO	levha
TEKST	<i>Müridlerinden ez Yusuf Çelebi / Şeyh İbrahim Efendi Bistrigi davetiyle gitti dar-ı Hakk-rese / Bir müridi didi sordu tarihini / Pir-i piran irdi dar-ı Akdese</i> Šejh Ibrahim efendija Bistritija je otišao po pozivu u kuću što Istini vodi Jedan murid njegov upita, pa tarih izreče: Pir nad pirovima je stigao do Kuće najsvetije. ⁷⁷¹
STIL	ta'lik
GODINA	1325. h./1907-08.
DIMENZIJE	31 x 48,5 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru
MJESTO	GHB biblioteka

Kaligrafska *levha* (kat. br. 49) *ta'lik-stila*, ispisana crnim tušem (*is murekeb*) na krem papiru. Tekst je podijeljen u retke, s tri horizontalna polja, odvojena jednostavnom bordurom, jednom debljom i dvije tanje zlatne linije. U prvo polje u središnjem dijelu smješten je tekst, s

⁷⁷¹ Transkripcija i prijevod s osmanskog: dr. Amina Šiljak-Jesenković, Orijentalni institut Sarajevo.

čijih strana se nalaze manja polja s ilustracijom derviških *tedževa* – kapa. Tekst i ilustracije u ovim poljima smješteni su u oblike kartuše. Naredna dva retka teksta su po sredini na isti način odvojena na dva polja s dekorativnim završecima. Premda je kaligrafski stil *ta'lik* vrlo proporcionalan i ima nešto od elegantnog karaktera, komponiranju slova još uvijek nedostaje vještine i, kako se čini, bolje organizacije prostora. Gornji središnji tekst unutar svog polja nešto je bliži donjoj borduri, tako da u gornjem dijelu ima slobodnog prostora koji ostavlja dojam praznine. Sličan problem s praznim prostorom prisutan je i na lijevoj strani teksta, dok na desna dva polja tekst djeluje zgusnuto, čak su i slova na pojedinim mjestima ispisana jedna iznad drugog, što još više doprinosi zgusnutosti. Potpis je izveden *hurde ta'likom* na desnoj strani i to vrlo skladno, u *istif* formi. Očevidno je da tekst u poljima na lijevoj strani ima manje karaktera, pa je bilo teže komponirati. Sadržajno, *levha* pripada sakralnoj tematici, poetskog karaktera, zbog čega se može svrstati u džamijski i tekijski repertoar, ali i repertoar turbeta.

KAT. BR.	50
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (<i>katabahu al-faqīr 'Alī Šarīf el-Qādirī, Fağnawī</i> – napisao je siroti Ali Šerif Kadiri, Faginavi)
DJELO	levha
TEKST	' <i>Addibū al-naḥs 'ayyuhā al-'aṣḥāb / ṭuruq al-'aṣq kulluhā 'adāb</i> – Odgojite dušu, o prijatelji, u lijepom ponašanju su svi putevi ljubavi
STIL	ta'lik
GODINA	1333. h./1914-15.
DIMENZIJE	32 x 19,5 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru
MJESTO	obiteljski muzej ŠMKH, u Vukeljićima

Levha (kat. br. 50) pisana *ta'lik-stilom* koja se nalazi u muzeju ŠMKH u Vukeljićima. *Levha* je ispisana u dva reda, crnim tušem (*is murekeb*), tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. Tekst u oba reda jednako teče, a na kraju završava istim slovom *bā'*, koje zbog svojeg horizontalnog oblika ima izdužen karakter. Ovo je umjetnik iskoristio te je načinio u tekstu još dva kraća izduženja (*kešide*), kako bi kompoziciji dao izbalansiranost. *Levha* je bez

dekorativnih elemenata, a potpis se nalazi ispod kompozicije i ima formu *istifa* koju je kaligraf primjenjivao na većini svojih djela. Sadržajno je sakralne tematike, poetskog karaktera, što je najčešće svrstava u tekijski repertoar, tako i repertoar domova.

KAT. BR.	51
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (<i>‘Alī Šarīf Qādirī, Faḡnawī</i>)
DJELO	levha
TEKST	Stihovi na perzijskom jeziku
STIL	ta'lik
GODINA	1333. h./1914-15.
DIMENZIJE	45 x 38 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru
MJESTO	obiteljski muzej ŠMKH, u Vukeljićima

Levha (kat. br. 51) pisana *nesta'lik-stilom*, crnim tušem (*is murekeb*), na svijetlom papiru koji je vremenom vjerojatno malo potamnio. Stihovi (*bejtovi*) su ispisani u sedam redaka koji su podijeljeni, reklo bi se, u tri glavna retka, odvojena dekorativnom vrpcom s iscrtanim motivom zavojite grančice s listovima crvene boje. Prvo polje podijeljeno je u dva reda, od kojih se u prvom gornjem retku nalaze četiri polja, dva središnja s ispisom i dva krajnja s iscrtanim zrakastim motivom, koji se pojavljuje na prethodnim *levhama* (kat. br. 44 i kat. br. 46). Ispod ovog se nalaze tri polja s ispisom, od kojih je središnje polje nešto veće i prelazi preko dekorativne bordure, a tekst je ispisani u dva retka. Drugi red je podijeljen u dva retka s po dva polja teksta. Treći dio je također podijeljen na tri dodatna retka, od kojih prva dva imaju po dva polja. Unutar ovih polja tekst je ispisani u jednom retku, a svako polje ima ispisana po dva stiha koja su odvojena s trima crvenim točkama. Treći, posljednji red ima četiri polja. Dva središnja su iste širine *kata* kakvom je ispisani cijeli tekst, dok krajnja dva imaju sitniji *kat* i tekst unutar njih ispisani je u dva retka. Sva ova polja su iscrtana crvenim tušem i imaju oblik kartuše, kao i bordura od jedne deblje crvene linije, te dvije tanke. Oko ove bordure izvučena je još jedna, ali nešto dekorativnija, u obliku modrog lanca. S obje strane ovog lanca izvučene su zlatne linije, a s vanjskih strana još po jedna tanka crvena linija, te jedna bijela koja je odmaknuta od bordure. Prostor margina je obojen tamno zelenom

bojom s poprskanim zlatom (*zerefšan*). Ova druga bordura vjerojatno je pridodana naknadno, kao i margine, što se može zaključiti po nanosu boje koja djeluje dosta svježije i novije. Potpis autora se nalazi na prostoru prve bordure u obliku pravokutnog polja, koju obrubljuje zlatna linija druge bordure. Kaligrafski ispis odlikuje se svježinom, čistim potezom i linijama. Slova su ispisana proporcionalno. Ova *levha* sadržajno pripada sakralnoj tematici poetskog karaktera, zbog čega se može svrstati u tekijski repertoar.

KAT. BR.	52
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (<i>Katabahu ‘Alī Šarīf al-Būsawī</i> – Pisao je Ali Šerif Bosnewi)
DJELO	levha istif
TEKST	<i>Man lahu ‘aql salīm yaqtadī bi al-Muṣṭafā</i> – Tko ima zdrav razum, slijedit će Odabranog
STIL	ta'lik
GODINA	1333. h./1914-15.
DIMENZIJE	45 x 62 cm
TEHNIKA	žuti tuš na crnom papiru
MJESTO	Čekrekčijina džamija u Sarajevu

Treća *levha* (kat. br. 52), iz 1333. h./1914-15., rađena je žutim tušem (*sar murekeb*) na crnoj podlozi. Nju odlikuje *dželi sulus-stil* i pravokutna *istif* kompozicija uokvirena jednostavnim bordurom od jedne deblje bijele linije i jedne tanke, koja u kutovima prelazi u stiliziran biljni ornament, prilično prosto izveden, za razliku od kaligrafskog ispisa koji je skladno komponiran, s proporcionalnim slovima. Ova *levha* je vjerojatno *taklid* na *levhu* Izzet efendije. Potpis je izveden ispod kompozicije, na desnoj strani, *ta'lik-stilom*. Sadržajno, *levha* pripada sakralnoj tematici, mudrih izreka, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	53
KALIGRAF (POTPIS)	Ali Faginović (<i>s. n.</i>)

DJELO	levha
TEKST	<p>Kronogram: <i>al-rūḥ min nūr 'arš Allāh mabda'uha / wa turba al-'arḍ 'aṣl al-ḡism wa al-badan</i></p> <p><i>Qad 'allafa al-Malak al-ḡabbar baynahumā / li yaṣluhā li qubūl al-'ahd wa al-miḥan</i></p> <p><i>Al-rūḥ fī ḡurba wa al-ḡism fī waṭan / fa irḥam ḡarīban ka'īban naziḥ al-waṭan</i></p> <p>Duh potječe od svjetla Allahovog prijestolja / A zemljana prašina je osnova tijela / Silni Vladar ih je sastavio / Da mogu prihvatiti zavjet i iskušenja / Duh je u tuđini, a tijelo u domovini / Smiluje se potištenom strancu, iseljenom iz domovine</p>
STIL	ta'lik
GODINA	-
DIMENZIJE	44,5 x 62,5 (47,5 x 30) cm
TEHNIKA	crni tuš na krem bijelom papiru-kartonu
MJESTO	Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića

Još jedna *levha* (kat. br. 53), jedina nedatirana *levha* ovog autora. Stihovi su ispisani *ta'lik-stilom*, crnim tušem (*is murekeb*) na svijetloj podlozi, u formi kronograma. Tekst je ispisan jednoredno, podijeljen na šest pravokutnih polja, odvojenih jednostavnom zelenom linijom. U svakom polju je ispisan jedan redak teksta, a omeđeni su formom *bejne'l-sutur*, sa svijetlim točkicama. Slova su vrlo skladno, usavršeno i pročišćeno komponirana, s izbalansiranim prostorom kao negativom i kaligrafskim ispisom kao pozitivom. Oko same kompozicije izvučena je jednostavna bordura od deblje zelene linije, srednje crne i još jedne tanke linije, dok su margine *levhe* prazne. Sadržajno, *levha* je sakralne tematike, poetskog karaktera, zbog čega se može svrstati u tekijski repertoar i repertoar turbeta.

Ali Šerif Faginović je bio plodan kaligraf (*hattat*) i očuvan je veliki broj njegovih radova. *Levhe* (kat. br. 43, kat. br. 46 i kat. br. 52) koje su rađene prema *talkidu* Kazasker Mustafe Izzeta, velikog majstora kaligrafije, govore o umjetnikovu uzoru u ovom turskom kaligrafu. To se zrcali u kompozicijama koje su gotovo identične, kao i načini rada sa zlatom na tamnoj podlozi. I sama dekoracija oko kompozicije vrlo je srodna, ali ne identična, umjetnik je ovdje izvodio svoj odabir motiva. Ovaj utjecaj po izboru motiva vidljiv je i na radovima (kat. br. 46)

koji su također kao kod Kazasker Mustafe Izzeta i Mehmeda Šefikija. *Levha* (kat. br. 48) (*Lā 'ilah 'illā Allāh*) je u dobroj mjeri identična kompoziciji Samija Efendija. Ali Šerif je preferirao *dželi sulus* i *ta'lik-stil*, i dok mu je *dželi sulus* gotovo prefektan na svim primjercima, *ta'lik-stil* pokazuje svoju razvojnu putanju. Ovaj kaligraf je preferirao ispis bijelim tušem (*ustubedž murekeb*) na tamnijoj podlozi, kao i zlatni ispis na tamnoj podlozi i to posebice u kombinaciji sa *dželi sulusom*, dok su *levhe* rađene u *ta'lik-stilu* sve izvedene crnim tušem. Zrakasti motiv s dvostruko zašiljenim zupcima ponavljat će se na mnogim njegovim uracima. Sve njegove *levhe* mogu se svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

6.3.2. Husein Rizvić

Husein Rizvić⁷⁷² (1881. – 1952.) rođen je u selu Podhum (Dolina Neretvice), mekteb je završio u rodnome mjestu, medresu i osnovnu školu u Konjicu, a u Sarajevu Gazi Husrevbegovu i Kuršumlija medresu; pohađao je i *Dār al-mu‘allimīn*, a 1924. godine položio je *Ulema medžis* u Sarajevu – ispit za vjeroučitelja na građanskim školama. Kaligrafiju je prvo učio u *Dār al-mu‘allimīn*, zatim je učio kaligrafiju od Faginovića.⁷⁷³ Tijekom svog života bio je *mualim* i vjeroučitelj u Goraždu, Mostaru, imam u džamiji Baba Bešira na Balinovcu, a na mostarskoj medresi od 1908. godine predavao *husn-i hat*. Godine 1935. premješten je u Sarajevo kao vjeroučitelj u Građanskoj školi i u osnovnoj školi „Logavina”, gdje ostaje do odlaska u mirovinu 1942. godine. Kaligrafiju je predavao u ženskoj medresi „Gazi Husrevbeg” do 1949. godine.⁷⁷⁴ Mahmud Traljić (1997.) piše da je bio prijatelj s „Muhamedom ef. Mujagićem, koji je također bio dobar *hattat*.” Za Rizvića se tvrdi i da je bio odličan kaligraf, posebno u *sulusu* i *ta'liku*, te Traljić dalje kaže: „*Ta'likom* je ispisivao *levhe* na staklu i u tom je bio nenadmašan. Ako se zna da je na staklu vrlo teško pisati bez greške, onda se tek može ocijeniti Huseinov majstorluk u izrađivanju ove vrste *levhi*. U užoj porodici je sačuvano više ovakvih *levhi*.”⁷⁷⁵ Rizvićeva *levha* koju je poklonio tadašnjem *reisu-l ulemi* Mehmedu Tevfiku ef. Azabagiću uništena je u ratu zajedno s kućom u kojoj je čuvana. Nažalost, ova *levha* nije fotodokumentirana pa je ostala nepoznata. Prema Traljiću, imao je i pečat koji je sam ispisao, a sačuvana je jedna diploma koju je Rizvić ispisao kaligrafskim *sulus-stilom*, kao i neki od mostarskih i sarajevskih *kronograma*. Rizvić je autor *kronograma* koje je sam napisao *arebicom* na *nišanu* majke i oca, za koje nema podataka gdje se točno nalaze ovi *nišani*.⁷⁷⁶ Nekoliko kaligrafskih djela ovog umjetnika bili su u vlasništvu Mubere Rizvić. Iz ove kolekcije poznata je jedna *levha* s njegovim potpisom (kat. br. 54). Druga je *levha* bez potpisa (kat. br. 55), ali s istim formalnim i stilskim obilježjima kao prethodna, te upućuje na ovog autora.

⁷⁷² Balić, *Das unbekannte*, 307.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 172.; Mulaomerović, *Leksikon*, 127.

⁷⁷³ Traljić, „Husein ef. Rizvić,” 1197-1200.; *Iz mape Faginovića*, 10.

⁷⁷⁴ Traljić, „Husein ef. Rizvić,” 1198-1200.

⁷⁷⁵ Ibidem, 1199.

⁷⁷⁶ Ibidem, 1197-1200.; Mulaomerović, *Leksikon*, 127.

KAT. BR.	54
KALIGRAF (POTPIS)	Husein Rizvić (<i>katabahu Ḥusayn</i> – napisao je Husejin)
DJELO	levha
TEKST	<i>Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥīm</i> – U ime Boga Milostivog, Samilosnog Kur'an (14:7) ... <i>la'in šakartum la azīdannakum...</i> – <i>Ako budete zahvalni,</i> <i>Ja ću vam, zacijelo, još više dati...</i> (lijevo) <i>Al-ḥamd li Allāh 'alā na'mā'ihī</i> – Hvala Allahu na Njegovoj blagodati
STIL	dželi ta'lik i sulus
GODINA	1350. h./ 1931.
DIMENZIJE	-
TEHNIKA	žuta i bijela boja na staklu
MJESTO	privatna kolekcija Mubere Rizvić

Kaligrafska *levha* (kat. br. 54) predstavlja jednu kompoziciju sačinjenu od nekoliko manjih i većih kaligrafskih kompozicija. Ovakav način slaganja u jednu cjelinu podsjeća donekle na strukturu *kit'a* kompozicija. Središnji, jednoredni ispis kraćeg teksta je najvećeg *kata* u *dželi sulus-stilu*, pisan žutim tušem (*sar murekeb*) na crnoj podlozi. Iznad središnjeg ispisa nalaze se tri polja: u najdužem koje je u sredini nalazi se ispis *ta'lik-stilom*, žutim tušem (*sar murekeb*), dok se s desne i lijeve strane nalaze manja polja ispisana *sulus-stilom*, *istif* kompozicije, izvedena bijelim tušem (*ustubedž murekeb*). Isti redoslijed pojavljuje se i u donjem dijelu, ispod središnjeg polja. Potpis se nalazi na središnjem polju na lijevoj strani, izveden je u formi *istifa*, i po njemu se vidi da je Rizvić bio školovani kaligraf. Kaligrafski ispis pokazuje sve odlike jedne usavršene kaligrafije, prije svega u proporciji slova, ali u komponiranju kao da nedostaje još malo vještine. Rizvić kombinira ispise manjeg i većeg *kata*, kao i različite stilove, *dželi sulus* i *ta'lik*. Ova su polja odvojena bordurama s geometrijskim motivima, a na marginama je bordura od spiralne grančice s bijelim i crvenim karanfilima. U kutovima margina nalazi se stilizirani biljni ornament. *Levha* je izvedena na staklu, kistom i bojama. Sadržajno, *levha* je sakralne tematike svetopisamskog karaktera, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	55
KALIGRAF (POTPIS)	Husein Rizvić (s. n.)
DJELO	levha
TEKST	Kur'an: (gore) <i>Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥīm – U ime Allaha, Milostivog i Samilosnog;</i> (sredina) 16:53 <i>Wa mā bikum min ni'ma fa min Allāh – Od Allaha je svaka blagodat koju uživate</i> (dolje) 53:39 <i>Wa 'an laysa li al-'insān 'illā mā sa'ā – ... i da je čovjekovo samo ono što sam uradi;</i> (desno) 27:40 <i>Hādā min faḍl rabbī – Ovo je blagodat Gospodara moga;</i> (lijevo) <i>Al-ḥamd li Allāh 'alā ni'ma – Hvala Allahu na blagodati</i>
STIL	dželi sulus i ta'lik
GODINA	(s. a.)
DIMENZIJE	-
TEHNIKA	žuta i bijela boja na staklu
MJESTO	privatna kolekcija Mubere Rizvić

Levha (kat. br. 55). Budući da je bez potpisa mogla bi se pripisati istom autoru, jer po svojim je formalnim i stilskim karakteristikama gotovo identična prethodnoj. Ponovno su kombinirani stilovi *dželi sulus* i *ta'lik*, žutim (*sar murekeb*) i bijelim tušem (*ustubedž murekeb*) na crnoj podlozi. Središnja kompozicija je izvedena žutim tušem (*sar murekeb*) u *dželi sulus-stilu*, a s lijeve i desne strane nalazi se po jedna kompozicija bijelim tušem (*ustubedž murekeb*) *dželi sulus-stilom*. Iznad i ispod ovog središnjeg dijela žutim su tušem (*sar murekeb*) izvedena dva ispisa *ta'likom*. Očituje se kaligrafski usavršen ispis, s vješt看 komponiranjem slova. Čak se pojavljuje jedna identična kompozicija kao na prethodnom radu (kat. br. 54), na desnoj strani srednjeg polja. Iznad i ispod ovog središnjeg dijela žutim tušem (*sar murekeb*) izvedena su dva ispisa *ta'lik-stilom*. Kaligrafski, očituje se usavršen ispis, s vješt看 komponiranjem slova. Polja su odvojena tanjim linijama unutar kojih je u kutovima izveden stilizirani biljni i geometrijski motiv. Margine *levhe* su dekorirane stiliziranim biljnim motivom u bikromatskom rješenju, žute i bijele, u dvije razine. Unutarnji motiv je nešto krupniji od vanjskog sitnijeg. *Levha* je izvedena istim materijalima i tehnikom, što upućuje da

je djelo iste ruke kao i prethodno (kat. br. 54). Sadržajno, *levha* je sakralne tematike, svetopisamskog karaktera, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

Pronađeni kaligrafski rad Huseina Rizvića je gotovo identičan kaligrafskoj *levhi* (kat. br. 54), poglavito po karakterističnoj kompoziciji koja kombinira više *dželi* ispisa po shemi *kit'a* kompozicija, dijeljenju tekstova u polja. Oba rada pokazuju zreo pristup kaligrafa koji je pronašao osebujan i prepoznatljiv način izražavanja. Ovo se poglavito očituje u osebnosti u načinu komponiranja različitih stilova u jednu cjelinu kao što su *dželi sulus* i *ta'lik*, po kombinaciji bijelog i žutog tuša s crnom podlogom, potom po načinu komponiranja nekoliko kaligrafskih kompozicija u zasebnim poljima, a koja čine jedanu kaligrafsku cjelinu. Kaligraf Rizvić s pravom se može svrstati u red školovanih kaligrafa (*hattata*).

6.3.3. Muhamed Behaudin Sikirić

Muhamed Behaudin Sikirić rođen je 1860. godine na Oglavku, umro 20. rujna 1934. godine u Sarajevu; školovao se u Sarajevu gdje je završio „Merhemića medresu i privatno pohađao *preparandiju*,⁷⁷⁷ a 1889. godine položio je ispit za *muallima...*”,⁷⁷⁸ u sklopu kojeg je vjerojatno i dobio kaligrafsku diplomu od Islamovića.⁷⁷⁹ U Arhivu Bosne i Hercegovine nalazi se dokument koji se odnosi na Vilajetski arhiv,⁷⁸⁰ a u kojem stoji zabilježeno da je u Istanbulu dobio kaligrafsku diplomu 1911. godine. Godine 1890. vratio se u domovinu i radio u službi Vlade, u Vrhovnom sudu kao tumač turskog jezika. Od 1892. do 1912. predavao je u Šerijatskoj sudačkoj školi u Sarajevu, kao pomoćni učitelj arapske kaligrafije, potom je prešao u Ruždiju⁷⁸¹ i tu predavao orijentalne predmete do umirovljenja, vjerojatno između 1926. i 1929. godine. Jedno vrijeme je predavao kaligrafiju u Okružnoj medresi u Sarajevu. Utemeljio nakšibendijsku tekiju u blizini Kučuk Katibove džamije, u *haremu* džamije u jednoj prostoriji koja je nekoć služila kao ženski *mekteb*.⁷⁸²

Kaligraf Muhamed Behaudin bio je poznat u svoje vrijeme kao sarajevski kaligraf, a što se saznaje iz sarajevske *idžazetname* kojom je ovlašten za pisanje pismima *aklam-i sitte*.⁷⁸³ Najviše se služio stilovima *ta'lik*, *nesta'lik* i *nesih*. Zna se da je pisao *levhe*, razne natpise i da je prepisivao *medžmue*. Do danas je poznata nekolicina njegovih djela: kaligrafska *idžazetnama* koja se čuva u orijentalnoj zbirci rukopisa biblioteke Mesudije u Kačunima, autorsko djelo *Al-‘Aqā'id al-‘islāmiyya* (Bošnjački institut – Fondacija Adil Zulfikarpašić), prijepis djela *Dalā'il al-ḥayrāt*,⁷⁸⁴ prijepis Kaimijevog djela *Varidata*,⁷⁸⁵ ispis tri *idžazetname* po narudžbi (R. 7577, R. 10315 i R. 2862, GHB), nekoliko *medžmua* (Bošnjački institut – Fondacija Adil Zulfikarpašić (kat. br. 57), zatim u privatnim kolekcijama prof. Seida Strika (kat. br. 58), šejha Behaudina ef. Hadžimejlića i Hazima Humanagića. Prema rukopisu šejha Behaudina tiskan je *Evradi-Behaji*, u kojemu je također publiciran njegov crtež Oglavka s

⁷⁷⁷ Učiteljska škola ili *Dar-ul-mualim*.

⁷⁷⁸ Gačanović, *Šejh Sirri baba*, 106.

⁷⁷⁹ Meliha Teparić, "Muhamed Behaudin Sikirić i njegova kaligrafska diploma," u: *Anali GHB biblioteke*, XXXV, (2014.), 186-187.

⁷⁸⁰ Prema riječima Emira Gačanovića, autora knjige o obitelji Sikirić, Gačanović, *Šejh Sirri baba*.

⁷⁸¹ Traljić, "Šejh Abdurrahman Sirri," 51.; Traljić, "Mekteb, santalnama," 51-59.

⁷⁸² Balić, *Das unbekante*, 305.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 171.; Mujezinović, *Islamska epigrafika*, I, 258.; Muhamed Hadžijamaković, "Pedesetogodišnjica smrti Behaudina ef. Sikirića," u: *Glasnik VIS-a*, br. 6, (1984.) 721-725.; Mulaomerović, *Leksikon*, 132.

⁷⁸³ Teparić, "Muhamed Behaudin," 190.

⁷⁸⁴ Fotografija ovog rukopisa objavljena je u članku: Muniba Spaho, "O islamskoj kaligrafiji u Sarajevu," u: *Blagaj – islamsko predanje i bošnjačko naslijeđe*, 1/1 (1997.) 82-85.

⁷⁸⁵ Iz 1890. godine. Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači*, I, 144-145.

turbetima i arapskom inskripcijom u *tal'ik-stilu*.⁷⁸⁶ Jedan kaligrafski serijal od osam dijelova Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika BiH⁷⁸⁷ pripisuje Beahudinu Sikiriću, a sačinjava ga kaligrafski ispis Fatihe (kat. br. 56) koji se nalazi u nakšibendijskoj tekiji u Vukeljićima.

KAT. BR.	56
KALIGRAF (POTPIS)	Behaudin Sikirić (s. n.)
DJELO	levha
TEKST	Fatiha
STIL	dželi sulus
GODINA	-
DIMENZIJE	110 x 27 cm
TEHNIKA	crni tuš na smeđem papiru
MJESTO	tekija u Vukeljićima

Kaligrafske *levhe* (kat. br. 56), koje se nalaze u tekiji u Vukeljićima, predstavljaju rad prvog kur'anskog poglavlja koji se sastoji iz osam zasebnih *levhi*. Ove *levhe* nekoć su vjerojatno predstavljale rad jedne ili dvije cjeline. Ali rad je naknadno isječen na više cjelina, kojim prilikom je narušen kontinuitet ispisa. Razvidno je kako je tekst tekao u jednoj cijelini *dželi sulus-stilom*, crnim tušem (*is murekeb*) na oker papiru, klasičnom kaligrafskom tehnikom, ispisivan trščanim perom (*kalemom*). Kaligrafski ispis je prilično širokog *kata* u odnosu na proporciju slova, tako da odaje karakter debljih, zdepastih slova. Sadržajno je sakralne tematike, svetopisamskog karaktera, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	57 – a, b, c
KALIGRAF (POTPIS)	Behaudin Sikirić
DJELO	medžmua
TEKST	(gore lijevo) sulsu tekst: <i>Allāh, Muḥammadd, 'Alī, Fāṭima</i>

⁷⁸⁶ Šaćir Sikirić, "Tekija na Oglavku," u: *Gajret-kalendar za godinu 1941*, (Sarajevo, 1940.), 42-51.

⁷⁸⁷ Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine. http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3364 (preuzeto 12. prosinca 2014.).

	ta'lik tekst (perz.): <i>Yâ hazret-i šâh-i nakšibend</i> – O časni ... šah Nakšibend (gore desno) <i>'Alā lā 'imān li man lā maḥabba lahu</i> – Tko nema ljubavi, nema ni vjere (drugi red desno) <i>Madad yā 'ibād Allāh</i> – Pomozite, o Božji robovi
STIL	sulus i ta'lik
GODINA	-
DIMENZIJE	-
TEHNIKA	crveni tuš na papiru
MJESTO	nepoznato (posljednji vlasnik prof. Seid Strik)

Kaligrafski ispisi iz *medžmue* (kat. br. 57) pisani su najčešće *sulus-stilom*, zatim *nesta'likom*, tradicionalnom kaligrafskom tehnikom, crnim tušem (*is murekeb*), a dekorativni znakovi crvenim tušem (*lalmurekeb*). Kompozicija (kat. br. 57a) sastoji se od dva ispisa, u gornjem dijelu *sulusom* i smeđim tušem izvedena je *istif* kompozicija unutar iscrtanog derviškog *tadža*, dosta je stisnuta, a slova riječi su upletena, što je posljedica ograničenog prostora za ispis. Drugi se ispis nalazi ispod prvog i izveden je *nesta'likom* u trokutastom polju. Ovaj ispis, britkih i elegantnih slova, izveden je u tri retka.

Kaligrafski ispis (kat. br. 57b) teče u jednom nizu i može se svrstati u *istif* kompozicije. Početak teksta je s naglašenim vertikalama i dijagonalama, dok se na sredini nalaze jače izražena preklapanja. Kaligrafski ispis je proporcionalan i skladan unatoč nešto izduženijim *elifima* na početku kompozicije, koji su opravdani jer su s namjerom izduženi i imaju pozitivnu ulogu – da cijelu kompoziciju drže uravnoteženom. Pravokutna kompozicija je naglašena dijakritičkim i dekorativnim znakovima, koji popunjavaju prostor i naglašavaju kompaktnost pravokutne kompozicije. Sadržajno je sakralne tematike, svetopisamskog karaktera.

Treći kaligrafski ispis (kat. br. 57c) *sulus-stila*, pisan je tradicionalnom kaligrafskom tehnikom, crvenim tušem (*lal murekeb*). Kompozicija slova ima pravokutni oblik zaobljenih kutova, tekst počinje vertikalom slova, zatim kompozicija na dnu nastavlja riječju s izduženjem (*kešidom*) koje nosi i obuhvaća cijelu kompoziciju vertikalnim slovom (*elifom*). Na ovoj konstrukciji ispisan je ostatak izreke. Tekst je ukrašen dijakritičkim i dekorativnim znakovima. Sadržajno je svete tematike, transcendentnog karaktera, dozivanja.

KAT. BR.	58 – a, b, c
KALIGRAF (POTPIS)	Behaudin Sikirić
DJELO	medžmua
TEKST	(gore) <i>Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥīm</i> – U ime Allaha, Milostivog i Samilosnog (desno) <i>Allāh, Muḥammad, ‘Alī, Fāṭima</i> (dolje) Kur'an 2:200 ... <i>ka zikrikum ābā’akum aw ‘ašadd...</i> – ... <i>kao što spominjete pretke vaše i još više [Ga spominjite]...</i>
STIL	sulus i ta'lik
GODINA	-
DIMENZIJE	-
TEHNIKA	crni tuš na papiru
MJESTO	Bošnjački institut – Fondacija Adil Zulfikarpašić (Ms 371)

Kaligrafski ispisi (kat. br. 58 – a, b, c) iz *medžmue* Bošnjačkog instituta predstavljaju kvalitetna kaligrafska ostvarenja, premda malih dimenzija. Kaligrafski ispis (kat. br. 53a), *Bi ism Allāh* ispod kojeg se nalazi ispis *Hu. Bi ism Allāh*, ispisan je u pravokutnoj formi, s ispunjavanjem prostora između slova dijakritičkim i dekorativnim znakovima. Slova su nešto punijeg karaktera kao na ispisu kat. br. 56, premda se ovdje uočava nešto više vještine i suptilnosti. Sadržajno, ovaj ispis je svetopisamskog karaktera, s vlastitim imenima Boga. Ispis je izveden u *sulus-stilu*, crnim tušem, tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. Kaligrafski, slova pokazuju vrlo dobru proporcionalnost.

Druga kaligrafska kompozicija (kat. br. 58b) iz ove *medžmue* je u formi *istifa*, vješto izvedena u kružnom obliku koji u gornjem dijelu završava s izvučenim vrhom. Kaligrafski, ovaj ispis pokazuje usavršen stupanj ovog stila. Slova su skladno komponirana, premda se na lijevoj strani moglo stvoriti prostora između slova kako bi se postigla istovjetna prozračnost lijeve i desne strane. Sadržajno, ovaj ispis je sakralnog karaktera, sa svetim imenima.

I treći kaligrafski ispis (kat. br. 54c), *sulus-stil*, iz istog rukopisa je izreka Poslanika – hadis, izveden jednoredno i s preklapanjima slova, zbog čega se može svrstati u *istif* kompoziciju, ali u proporciji su izostale delikatne nijanse ovog stila. Ispisi su, sadržajno, sakralnog karaktera.

Dakle, jedini pronađeni Sikirićev kaligrafski ispis u formi *levhe* (kat. br. 56) je ispis kur'anskog stavka Fatihe, a drugi su (kat. br. 57 i kat. br. 58) manji ispisi u rukopisu – *medžmue*, koji mogu biti jedna vrst refleksije kaligrafskih *levhi*, za koje se zna da ih je izrađivao. Svi su ispisi izvedeni *sulusom*, odaju zajedničku karakteristiku jedne ruke, jednog rukopisa. Jedino kat. br. 58a predstavlja kombinaciju stilova *sulus* i *nesta'lik*, s kojega je čitljiv vrlo uspješan *nesta'lik*, kao potvrda tvrdnjama da je Sikirić preferirao upravo ovaj stil i da je uspješno kaligrafski pisao. Iz *medžmua* moglo bi se zaključiti, premda je razvidno u manjoj količini ispisanog teksta *nesta'likom*, da je Sikirić vješto vladao ovim stilom, a na temelju toga može se pretpostaviti isto i *ta'likom*, što nije slučaj sa *sulusom* koji odaje karakter tvrđeg ispisivanja, s debljim slovima i bez profinjenosti kod delikatnih prijelaza iz pune širine pera u istanjenja. Još jedna karakteristika Behaudinovog rada je svakako crveni tuš kojim je ispisivao svoje radove, što je vidljivo i na ispisima u *medžmuama*.

6.3.4. Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit

Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit, sin Salihov, Sarajlija (1870. – 1937.). Koncem 19. i početkom 20. stoljeća učio kaligrafiju od poznatog sarajevskog kaligrafa Islamovića. Izveo zidne kaligrafske radove u Murat-begovom turbetu u Sarajevu, 1902/03. godine.⁷⁸⁸ Pored ovih radova pronađene su još četiri *levhe*, dvije na staklu i dvije na drvetu. *Levha* na drvenom panelu u Mišćinoj džamiji (kat. br. 59) i *levha* također na drvenom panelu u Potok džamiji (kat. br. 60) u Sarajevu odražavaju istu kompoziciju, a i po dimenzijama su dosta istovjetne. Jedna od pronađenih *levhi* nalazi se u Džininoj džamiji (kat. br. 61), a druga *levha* u Mišćinoj džamiji u Sarajevu (kat. br. 62) i obje su rađene na staklu. A pronađena je i jedna, vjerojatno kopija potonje *levhe*, prilično loša izvedba novijeg datuma, koja se nalazi u džamiji na Gorici.

KAT. BR.	59
KALIGRAF (POTPIS)	Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit (<i>Katabahu Muḥammad ‘Akif ibn Šāliḥ al-...? Sarā’ī</i>)
DJELO	levha istif
TEKST	Kur'an (3:39): <i>Fa nādathu al-malā'ika wa huwa qā'im yuṣallī fī al-miḥrāb</i> – <i>I dok se on u hramu stojeći molio, melec ga zovnuše</i>
STIL	dželi sulus
GODINA	1320. h./1902-03.
DIMENZIJE	30 x 132 cm
TEHNIKA	na drvenom panelu
MJESTO	Mišćina džamija u Sarajevu

KAT. BR.	60
KALIGRAF	Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit (<i>Katabahu Muḥammad ‘Akif ibn Šāliḥ al-...? Sarā’ī</i>)
DJELO	levha istif
TEKST	Kur'an (3:39): <i>Fa nādathu al-malā'ika wa huwa qā'im yuṣallī fī al-miḥrāb</i>

⁷⁸⁸ Mujezinović, *Islamska epigrafika*, I, 92.; Traljić, "Hafizi-kutubi," 45-54.; Mulaomerović, *Leksikon*, 63.

	– <i>I dok se on u hramu stojeći molio, melec ga zovnuše</i>
STIL	dželi sulus
GODINA	1322. h./1904-05.
DIMENZIJE	30 x 132 cm
TEHNIKA	na drvenom panelu
MJESTO	Potok džamija u Sarajevu (iznad mihraba)

Levha (kat. br. 59 i kat. br. 60) Muhameda Akifa Hadžihuseinovića, istovjetne kaligrafske kompozicije, izvedeni na drvenom panelu s tekstom kur'anskog stavka. Izdužena kompozicija je *istif* u *sulus-stilu*, slova su izvedena zlatnom bojom na tamnoj podlozi. Tekst je dosta zbijen i slova imaju zdepast karakter, u odnosu na proporciju ovog stila. Potpis je izveden u *ta'lik-stilu istif* kompozicije. Ove levhe su evidentno obnavljane u novije vrijeme, što je moglo dovesti do određene deformacije slova, ali opći je dojam da postoji mnogo sličnosti između ove dvije *levhe*. Autor je vjerojatno koristio isti predložak pri izradi ovih radova. Sadržajno, ove *levhe* su sakralne tematike, svetopisamskog karaktera i pripadaju najčešće džamijskom repertoaru.

KAT. BR.	61
KALIGRAF (POTPIS)	Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit (<i>Katabahu Muḥammad 'Akif</i> – napisao je Muhammed Akif)
DJELO	levha
TEKST	<i>'Inna Allāh ḡamīl yuḥibb al-ḡamāl</i> – Allah je lijep i voli ljepotu
STIL	dželi sulus
GODINA	1324. h./1906-07.
DIMENZIJE	37 x 43 cm
TEHNIKA	na staklu
MJESTO	Džinina džamija u Sarajevu

Kaligrafski rad (kat. br. 61) izveden na staklu crno-zelenim tamnim tonom, dok je podloga ostavljena neobojena. Kompozicija je *istif musena*, *dželi sulus-stil*, kojim je ispisan kraći tekst u četiri razine. Kompozicija popunjava cijeli dostupan prostor vrlo krupnim *dželi sulus-stilom*, što je na određen način narušilo proporcionalnost slova. *'Alif*i su prilično kratki, što im još više naglašava zadebljan oblik tako da sve ostavlja dojam zbijenosti. U gornjem

dijelu kompozicije oslikane su manje zavjese (kazališne kulise). Uz rub rada izvučena je jedna vrst šire bordure s motivom iskošenih tankih linija. Potpis je vrlo sitan i nalazi se u samom dnu rada, a karakterizira ga nevješti *ta'lik-stil*. Sadržajno, kaligrafija je sakralne tematike koja se odnosi na Boga, zbog čega se može svrstati u džamijski repertoar, ali i druge.

KAT. BR.	62
KALIGRAF (POTPIS)	Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit (<i>Katabahu Muḥammad ‘Akif</i> – napisao je Muhammed Akif)
DJELO	levha istif
TEKST	<i>Mā šā’a Allāh</i> – Šta je Bog htio
STIL	dželi sulus
GODINA	1327h./190? – nečitko
DIMENZIJE	32 x 41,5 cm
TEHNIKA	boja na staklu
MJESTO	Mišćina džamija u Sarajevu

Druga *levha* na staklu (kat. br. 62) istog autora predstavlja *musena* kompoziciju izvedenu žutom bojom s tamnom podlogom. Slova su prilično neprecizno izvedena i debljeg karaktera. Sama kompozicija je relativno dobro izvedena sa sužavanjem prema središtu, što prate dvije grančice s cvijećem s lijeve i desne strane. U kutovima se pojavljuju po tri cvijeta, prilično jednostavno izvedena. Sloj boje je na mnogim mjestima dobro oštećen, a naročito u području potpisa koji se nalazi centralno ispod kompozicije. Jedan drugi rad na papiru, koji je relativno novijeg datuma, rad nevješte ruke, mogao je nastati prema Akifovu radu, što se čita ne samo iz identične kompozicije već prije svega iz potpisa. Potpis na Akifovu radu je dosta nečitak zbog oštećenja boje, tako da je ova nevješta kopija djelimično otklonila nedoumice u svezi autorstva. Kompozicija je svetopisamskog sadržaja s imenom Boga, zbog čega se može svrstati u džamijski repertoar i u druge. *Levha* je opremljena, i potrebno ju je konzervirati i restaurirati.

Dakle, pronađene *levhe* Akifa Hadžihuseinovića pisane su odreda *sulus-stilom*. Ovi radovi po duktusu odražavaju jednu zajedničku karakteristiku, a to su nešto zadebljanija slova, što proizlazi iz proporcionalnosti koju ovaj stil zahtijeva. Premda se u komponiranju očituje zrelost, kaligrafija ovog autora nije u potpunosti pročišćena i zrela.

6.3.5. Muhamed Mujagić

Muhamed Mujagić, kaligraf s kraja 19. i početka 20 stoljeća.⁷⁸⁹ Bio je učenik Ali Šerifa Faginovića, što se saznaje s *kit'a levhe* (kat. br. 63) koja se nalazi u GHB-u, a potječe iz 1893/94. godine.

KAT. BR.	63
KALIGRAF (POTPIS)	Muhamed Mujagić (... <i>al-faqīr Muḥammad Mujagić, min talāmīz 'Alī al-Šarīf al-Būsawī...</i> – ...siroti Muhamed Mujagić, učenik Alija el-Šerifa el-Bosnevija...)
DJELO	idžazetnama kit'a
TEKST	Sulus tekst: <i>Bi ism Allāh alladī lā yaḍurr ma'a ismihi šay' fī al-'arḍ wa lā fī samā'</i> – U ime onoga uz čije ime ništa što je na zemlji i na nebu ne može nauditi Nesih tekst: <i>Qāla Rasūl Allāh ṣalawāt Allāh 'alayhi wa salāmuḥu / 'Inna 'awwal mā ḥalaqa Allāh al-qalqm / fa qālā uktub fa qāla mā 'aktub / qāla al-qadar mā kāna wa mā huwa kā'in 'illā al-'abad / ṣadaqa Rasūl Allāh</i> – Poslanik, neka je mir i spas na njega je rekao / Prvo što je Allah stvorio je pero / pa reče, <i>pīši</i> , pa reče, <i>ne znam pisati</i> / reče, sudbina je bila i postojat će zauvijek / istinu je rekao Poslanik
STIL	sulus i nesih
GODINA	1311. h./1893-94.
DIMENZIJE	31,5 x 25,5 cm (s ramom)
TEHNIKA	crni tuš na papiru (iluminirano)
MJESTO	GHB

Kit'a levha za *sulus* i *nesih-stil* Muhameda Mujagića (kat. br. 63). Ovaj rad pokazuje slične stilske karakteristike kao na *kit'a levhi* (kat. br. 40) od Alija Faginovića, te je ova vjerojatno rađena po uzoru na potonju, budući da je bio njegov učenik. U gornjem polju ispisan je kur'anski stavak *sulus-stilom*. Slova su skladno komponirana s osjećajem za proporciju i prostor, a na pojedinim mjestima ispisan su jedno iznad drugog. Između slova su iscertani motivi listova koji su iluminirani zlatom. U kutovima se nalaze cvjetni motivi čiji

⁷⁸⁹ Balić, *Das unbekannte*, 310.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 174.

listovi zrakasto „izrastaju”. Srednje polje je ispisano *nesih-stilom* koji je sitnijeg i istanjenog *kata* u tri retka, s dekorativnim točkama koje odvajaju rečenice. Svaki ovaj redak ispisan je u zasebnom polju odvojenom zlatnom linijom, a posljednji red je kraći nego prva dva, te sa strana ima iscrtan po jedan motiv grančice s listovima i tri cvijeta, dok je podloga oko cvijeta iluminirana zlatom. Na lijevoj i desnoj strani ovog polja s tekstom *nesih-stila* nalaze se još dva kvadratna polja, s nešto bogatijom grančicom i cvijećem te zlatom iluminiranom podlogom. Ovo polje je omeđeno bordurom s motivom lanaca (*zincerek*) i dosta je jednostavno izvedeno. U posljednjem, trećem retku, na sredini se nalazi polje s *rikaa'-stilom*, koje predstavlja potpis, a u kutovima se ponavlja isti motiv sa zrakastim listovima. Na stranama se nalazi po jedno pravokutno polje, ponovno s bogatom grančicom s cvjetovima i zlatom iluminiranom podlogom. Ovo polje je omeđeno bordurom s motivom lanaca (*zincerek*) i dosta je jednostavno izvedeno. Između ova tri retka nalazi se iluminirana bordura koja je po sredini obojena tamno modrom bojom, s motivom zavojite grančice i s naizmjeničnim listovima iluminiranim zlatom. Sa strana se nalazi modra deblja linija koja na sebi ima, bijelim iscrtane, kraće vodoravne linije i točkice. Oko cijele kompozicije je izvedena bordura s tankim linijama i zlatom, zatim jedna deblja tamno modra na kojoj se ponavlja motiv valovite bijele grančice s naizmjeničnim listovima, ali ovoga puta nešto bogatije obrađen, s točkama oksidiranog zlata na listovima. Na marginama, koje su u boji svijetlog papira, nalaze se izvučene linije u zlatu, dvije bliže borduri i jedna bliže rubovima nositelja. Od ove vanjske zlatne linije pa do bordure iz kutova se širi biljni motiv grančice s cvijećem i listovima, iluminiran bojom i zlatnom podlogom. Dekoraciju bi se moglo okarakterizirati kao dosta jednostavno izvedenu, a zlato je loše kvalitete te je djelomično oksidiralo. Boje su prilično akromatske, osim svijetlo modrih linija koje su relativno izražajnije od ostalih boja. Sadržajno je sakralne tematike sa svetopisamskim i poslaničkim izrekama, što može pripadati većini repertoara. *Levha* je opremljena, vjerojatno pripada dataciji kao i *levha*.

6.3.6. Nezir Hadžimejlić

Nezir Hadžimejlić (1876. – 1919.) bio je hafiz i šejh, rođen u Vukeljićima kod Fojnice, živio i radio u Sarajevu. Nije poznato kod koga je učio kaligrafiju. Do danas su očuvane dvije kaligrafske *levhe* (kat. br. 64 i kat. br. 65) koje se nalaze kod njegovih potomaka, a na kojima je vidljiv njegov razvoj u kaligrafskom umijeću.⁷⁹⁰

KAT. BR.	64
KALIGRAF (POTPIS)	Nezir Hadžimejlić (Ḥāfiẓ Naḏīr)
DJELO	levha, musena
TEKST	<i>Muḥammad</i>
STIL	dželi sulus
GODINA	1312. h./1893.
DIMENZIJE	30 x 30
TEHNIKA	crni tuš na na smeđem papiru
MJESTO	privatna kolekcija obitelji Hadžimejlić iz Visokog

Levha (kat. br. 64) je ispisana *dželi sulus-stilom*, a kompozicija je *musena* i predstavlja kanoniziran način ispisivanja imena poslanika Muhammeda. Ispis je izveden tradicionalnom tehnikom, crnim tušem (*is murekeb*) na smeđem papiru, koji je vremenom potamnio. Slova djeluju masivno, a tom dojmu doprinose i nešto krupniji dijakritički znakovi. Kompozicijski ispis, koji se zrcali jedan u drugom, prepliće se na sredini gdje se slova *dal* preklapaju, tvoreći jednu snažnu vertikalnu, dok se sa strana slova *mim* i *ha* tvore u cik-cak formu k donjem dijelu, te s čvorovima slova *mim* i polukružnim završecima slova *dal* čvrsto drže cijeli kaligrafski sklop. Kompozicija ima kružnu borduru – vijenac grančice s listovima. Unutar kruga se nalaze iscrtani simboli petokrake zvijezde, lijevo, desno i iznad ispisa. Ove zvijezde su obojene crvenom te sivim i bijelim tonom s malo primjese toplih kromatskih vrijednosti (*krem*). Na lijevoj strani nalazi se iscrtana vaza s cvijećem, a na desnoj *ibrik* (čup). Niže ovih minijaturnih crteža s lijeve strane se nalazi potpis, koji je jednostavno izveden, a paralelno na

⁷⁹⁰ Meliha Teparić, "Dva restaurirana kaligrafska zapisa Šejha hafiza Nezira ef. Hadžimejlića," u: *Anali GHB biblioteke*, XXVII-XXVIII, (2008.), 251-263.; Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 103.

desnoj strani je godina ispisa. Sadržajno, *levha* je sakralne tematike, vlastitog imena Poslanika, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare.

KAT. BR.	65
KALIGRAF (POTPIS)	Nezir Hadžimejlić (Ḥāfiẓ Naḏīr)
DJELO	levha, istif i gubari
TEKST	Ku'ran (5:84) <i>Wa mā lanā lā nu'min bi Allāh wa mā ḡā'anā min al-Ḥaqq wa naṭma' 'an yudhīlanā rabbunā ma'a al-qawm al-ṣāliḥīn</i> – <i>Zašto da ne vjerujemo u Allaha i u Istinu koja nam dolazi, kada jedva čekamo da i nas Gospodar naš uvede s dobrim ljudima.</i>
STIL	dželi sulus
GODINA	1320. h./1901-02.
DIMENZIJE	25 x 25 cm
TEHNIKA	crni tuš na smeđem papiru
MJESTO	privatna kolekcija obitelji Hadžimejlić iz Visokog

Druga *levha* (kat. br. 65) izvedena je tradicionalnom tehnikom, crnim tušem (*ismurekeb*), na smeđem papiru koji je vremenom potamnio. *Levha* pokazuje dosta zreliji pristup, što se primijeti po komponiranju slova, po proporciji slova i tragu pera. Slova *dželi sulus-stila* sad su dosta profinjenija, elegantnija i nemaju više onaj teški masivni karakter. Kompozicija je dosta neuobičajena i moglo bi se reći da pokazuje originalnost. Kompletan ispis je 84. kur'anski stavak sure *Mā'ida* (Trpeza), a središnja riječ *wa naṭma'* je ispisana u *dželi sulusu*, slova su uvezana u jedan kompleksan čvor, a nutarnje praznine, manje i veće, posve su izbalansirane. Unutar tri veća prazna polja slova ispisan je prvi dio i nastavak ovog kur'anskog stavka, sitnim *nesih-stilom*. Kompozicija je vjerojatno autorsko djelo ovog umjetnika, jer nije poznata nijedna druga slična kompozicija u osmanskoj kaligrafiji s kojom bi se mogla usporediti. S lijeve strane ponovno se nalaze gotovo identični motivi kao na prethodnoj *levhi*, vaza s cvijećem i na desnoj strani motiv *ibrika*. Potpis autora je ispod kompozicije, ovoga puta vještije izveden u formi *istifa*. Godina je ispisana desno od kompozicije, ispod *ibrika*. Iznad samog natpisa nalazi se također jedan sitniji ispis. Cijela je kompozicija zaokružena jednostavnim biljnim vijencem i bez obojenih sadržaja. Sadržajno,

levha je sakralne tematike, svetopisamskog karaktera, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare. *Levha* je dobro očuvana i bez opreme.

Dakle, dvije *levhe* Nezira Hadžimejlića s datacijskim odmakom od nešto manje od deset godina pokazuju umjetnikov razvojni put, od jednog krupnog i masivnog ispisa, kanonizirane kaligrafske kompozicije, do elegantnog proporcionalnog ispisa, sada vjerojatno autorske kompozicije, koja je vrlo kompleksna i vješto osmišljena. Premda je nepoznato da li je i gdje ovaj kaligraf usavršavao svoju kaligrafsku vještinu, prema ovim dvjema *levhama* može ga se, gotovo sigurno, svrstati u školovane kaligrafe – *hattate*.

6.3.7. Salim Nijazi Faginović

Salim Nijazi Faginović,⁷⁹¹ sin Alija Faginovića, (1885. – ?), učio kod oca kaligrafiju i djelovao kao kaligraf u prvoj polovici 20. stoljeća. Boravio je neko vrijeme u Istanbulu, gdje je usavršio kaligrafiju i dobio diplome.⁷⁹² Iz jednog pisma poznato je da je familija Faginovića poslije Istanbula boravila u Bosni od 1921. godine. Poznavao je astronomiju i astrologiju, kao i otac vršio je službu *muvekita* Careve džamije u Sarajevu, a pripadao je također derviškom redu kadirija.⁷⁹³ Drugih podataka iz života Nijazi Salima zasad nema. Od njegovih radova do danas su očuvane dvije *levhe*, jedna u vlasništvu Bošnjačkog instituta – Fondacija Adil Zulfikarpašić (kat. br. 66), i druga u nekadašnjem vlasništvu prof. Seida Strika (kat. br. 67). U Bošnjačkom institutu – Fondacija Adil Zulfikarpašić nalazi se i nekoliko fragmenata kaligrafskih papira – vježbanica za *sulus* i *nesih* stilove, kao i fragmenti *meška* za *ta'lik-stil*. Tijekom istraživanja pronađena je i jedna kaligrafska *medžmua* u NUBBiH pod signaturom Rs 131,⁷⁹⁴ koja pripada ovom kaligrafu.

KAT. BR.	66
KALIGRAF (POTPIS)	Salim Nijazi Faginović (<i>katabahu al-faqīr</i> ... – napisao je siroti ... nečitko)
DJELO	levha, istif
TEKST	<i>Yā Rasūl Allāh šafā'a</i> – O, Allahov Poslaniče, zauzmi se (za nas)
STIL	dželi sulus i nesih
GODINA	1321. h./1902-03.
DIMENZIJE	43 x 50 (29 x 32,5) cm
TEHNIKA	crni tuš na smeđem papiru
MJESTO	Bošnjački institut – Fondacija Adil Zulfikarpašić

Levha (kat. br. 66) izvedena *sulus-stilom*, bijelim tušem (*ustubedž murekeb*) na crnom papiru, tradicionalnom kaligrafskom tehnikom. Kompozicija je *istif*, u gornjem dijelu završava polukružno, tako da odaje karakter niše. S lijeve i desne strane ovog dijela kompozicije nalazi se po jedan motiv buketa cvijeća, koji je islikan naturalistički u vidu

⁷⁹¹ Balić, *Das unbekannte*, 315.; Balić, *Kultura Bošnjaka*, 176.; Mulaomerović, *Leksikon*, 52.

⁷⁹² Nepoznato je koje diplome, odnosno uključuje li to i kaligrafske.

⁷⁹³ *Iz mape Faginovića*, 29-31.

⁷⁹⁴ *Katalog NUBBiH*, 840-841.

sitnoslikarstva. Oko kompozicije izvedena je žuta bordura s po jednom debljom i tanjom linijom s vanjske strane, koja se u kutovima pretvara u biljni, stilizirani motiv. Potpis je ispisan u *sulus istifu* ispod glavnog ispisa s lijeve, a godina s desne strane. Kaligrafija slova odaje karakter proporcionalnosti, vrlo vješte kompozicije i dobro upletenih slova, koja se penje k vrhu na kojem je ispisan ime Boga – *Allāh*, gdje je prvo slovo *'alif* vrlo spretno ispisan i povezano s ostakom imena, a što se inače piše odvojeno. Sadržajno, *levha* je sakralne tematike, s vlastitim imenom i karakterom dozivanja, zbog čega se može svrstati u džamijski, tekijski i druge repertoare. *Levha* u kutovima ima oštećenja, kao i na samom sloju tuša, te ju je potrebno konzervirati i restaurirati.

KAT. BR.	67
KALIGRAF (POTPIS)	Salim Nijazi Faginović (<i>Sālim Niyāzī</i>)
DJELO	levha
TEKST	<i>Huwa, lā 'ilāh 'illā Huwa</i> – On, nema drugog osim Njega
POTPIS	Nijazi Salim
STIL	dželi sulus i nesih
GODINA	1348. h./1938-39.
DIMENZIJE	?
TEHNIKA	crni tuš na žućkastom papiru
MJESTO	privatno vlasništvo rahmetli prof. Seida Strike (nepoznato u čijem je vlasništvu trenutno)

Levha (kat. br. 67) ispisana *dželi sulus* stilom u dvije vrste *kata*, crnim tušem (*is murekeb*). Više od polovice kompozicije zauzima vrlo krupni ispis na desnoj strani koji se sastoji od dva slova *Hu*, a lijevo od ovog ispisa u gornjem dijelu nalazi se ostatak izreke koji je u odnosu na potonji nešto sitnijeg karaktera, ali i dalje u kategoriji *dželi* ispisa. Potpis je izveden sitnim *katom*, u stilu *nesta'lika*, i to vrlo vješto. Godina nastanka upisana je na desnoj strani ispod krupnog ispisa. Kaligrafski ispis je solidan, a slova su u proporcionalnom odnosu. Cijela kompozicija je uokvirena jednostavnim bordurom od jedne deblje i jedne tanje linije s vanjske strane. *Levha* je poznata samo preko, ne baš kvalitetne, tiskane reprodukcije u boji, tako da se može jedino pretpostaviti da je izvedena u tradicionalnoj tehnici. Sadržajno je

sakralnog karaktera, svetopisamskog s vlastitim imenom Boga, zbog čega se može svrstati u tekijski repertoar.

Kaligrafske *levhe* Salima Nijazija, premda su poznate samo dvije, pokazuju da se radi o kaligrafu koji je imao kaligrafsko obrazovanje. Posebice prvi kaligrafski rad pokazuje usavršenu kaligrafiju.

6.3.8. Hamid Hadžiselimović

Hamid Hadžiselimović, iz Travnika, živio u 20. stoljeću. Od njegovih radova sačuvana je jedna *levha* u tekiji u Vukeljićima (kat. br. 68) i jedna u Zavičajnom muzeju u Travniku, (kat. br. 69).

KAT. BR.	68
KALIGRAF (POTPIS)	Hamid Hadžiselimović (Ḥāmid Ḥaġīsalīmūwīġ)
DJELO	levha – istif
TEKST	<i>Āh taslimiyat āh</i> – Ah, odanosti, ah
STIL	ta'lik
GODINA	1345. h./1926-27.
DIMENZIJE	46 x 32 cm
TEHNIKA	zlatni tuš na papiru (?)
MJESTO	tekija u Vukeljićima

Levha (kat. br. 68) iz 1345. h./1926-27. Slova su izvedena zlatnim tušem, na svijetlom papiru koji je razvidno vremenom potamnio. Tekst je ispisan *ta'lik-stilom* i teče jednoredno u dijagonalnom smjeru, a iznad njega su plošno naslikani motivi melevijskog *tadža* i tri *naja* (frule). Okolo kompozicije izvedena je jednostavna bordura zlatnim tušem (*zerendut murekeb*), širine slova. Tekst je relativno proporcionalno izveden, ali s evidentnim izostankom delikatnih finesa *ta'lik-stila*. *Levha* je izvedena u tehnici nanošenja boje kistom. Sadržajno, kaligrafska kompozicija pripada religioznoj tematici. *Levha* je opremljena i potrebno ju je konzervirati.

KAT. BR.	69
KALIGRAF (POTPIS)	Hamid Hadžiselimović (Ḥāmid Ḥaġīsalīmūwīġ)
DJELO	levha – istif
TEKST	<i>Lā 'ilāh 'illā Allāh Muḥammad Rasūl Allāh</i> – Nema Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov Poslanik

STIL	dželi sulus
GODINA	1349. h./1930-31.
DIMENZIJE	35,5 x 50 cm
TEHNIKA	zlatni, crveni i zeleni tuš na papiru, kaširan na karton
MJESTO	Zavičajni muzej u Travniku

Levha (kat. br. 69) iz 1349. h./1930-31., kaligrafske kompozicije *istif*, koji se u gornjem dijelu završava polukružno. Ova kompozicija predstavlja kanoniziran način komponiranja slova teksta. Slova su izvedena zlatnim tušem, u slobodnijoj verziji *dželi sulus-stila* i ne odlikuju se proporcionalnošću, štoviše slova su u deformiranim formama koje imaju tek naznake *sulus-stila*. Tekst teče jednoredno, a od sredine se udvostručuje. Kaligrafska kompozicija zauzima donje dvije trećine prostora, dok je iznad teksta crvenim tušem izvedena draperija sa zlatnim točkicama. Između nabora draperije spuštaju se zelene kićanke, a između kićanki na draperiji su zlatne zvijezde. Cijela je kompozicija uokvirena širom zelenom bordurom s trorednim zlatnim točkicama. Kaligrafska kompozicija kao da je smještena na „kulise”, te se slova doimlju kao ritmični akteri na sceni. Sadržajno, *levha* pripada svetopisamskoj tematici, s materijalnim obrascima. *Levha* ima oštećenja na papirnom nositelju te ju je potrebno restaurirati i konzervirati.

Dakle, na temelju dviju sačuvanih *levhi* Hamida Hadžiselimovića može se zaključiti da nije bio školovani kaligraf – *hattat*, već prije svega amater. To se ogleda ne toliko u kompozicijama koliko u ispisu, koji nije tradicionalne kaligrafske tehnike pera (*kalema*) i tuša već iscrtan i obojen. Amaterski pristup zamjetan je također u slovima koja nisu proporcionalna i čije su forme prilično izobličene, što se posebice odnosi na drugu *levhu* (kat. br. 68), dok je prva *levha* (kat. br. 69) nešto bliža oblicima i proporcijama slova *ta'lik-stila*, što je mogla biti posljedica kopiranja postojeće *levhe*, uzora. Nadalje, amaterski pristup zamjećuje se u potpisu koji nije izveden trščanim perom (*kalemom*) već vjerojatno običnim perom, a slova nemaju nikakve bliskosti ni s jednim kaligrafskim stilom. Stoga je ovaj autor zacijelo kopirao postojeća djela koja su mu bila dostupna (*talkid*) i to u vrlo amaterskoj maniri.

6.3.9. Mehemed Hadžimejlić

Mehemed Hadžimejlić (1916. – 1999.), rođen je u Visokom gdje je stekao osnovno obrazovanje i zatim završio Gazi Husrev-begovu medresu. Imao je veliki interes za knjigu i bio svestrani čitatelj te pisao o astronomiji. Aktivno je poznao arapski, turski, mađarski i njemački jezik. Dok je boravio u vojsci, zbog iznimno lijepa rukopisa, raspoređen je na službu u Arhivu Vrhovnog štaba vojske Kraljevine Jugoslavije, gdje je prepisivao strogo povjerljive dokumente. Radio je kao sudski činovnik u Varešu, na službi u Sudu Visoko i zatim u Sarajevu kao tajnik Općinskog suda; bio je aktivan i kao radioamater. Umro je u Sarajevu, a grob mu se nalazi u *haremu* nakšibendijske tekije Potok u Sarajevu. Potječući iz tradicionalno sufijske obitelji, i sam je Mehemed bio naklonjen *tesavvufu*, te obilazio mnoge tekije.⁷⁹⁵ Ne zna se je li kod koga učio kaligrafiju pa je vrlo vjerojatno bio samouk. U obiteljskoj zbirci sačuvane su dvije njegove *levhe* (kat. br. 70 i kat. br. 71) i jedna skica za *levhu* (kat. br. 72).

KAT. BR.	70
KALIGRAF (POTPIS)	Mehemed Hadžimejlić (<i>Mehmed Mejli</i>)
DJELO	levha
TEKST	<i>Yā Ḥaḍrat ‘Abd al-Qādir Ġaylānī</i> – O, časni Abdulkadire Gejlani
STIL	dželi sulus
GODINA	1935.
DIMENZIJE	35 x 40 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru
MJESTO	privatno vlasništvo obitelji Hadžimejlić iz Visokog

Levha (kat. br. 70) Mehmeda Hadžimejlića, kaligrafski rad u obliku ptice izveden u *sulus-stilu*, kanonizirane kompozicije, tipične za ovu vrstu ispisivanja vlastitih imena svetih ljudi. Pored iscertanih slova ispunjenih tušem i kistom, na radu se nalaze crtački voluminozno obrađeni dijelovi grane na kojoj stoji ptica. Rad vjerojatno predstavlja kopiju (*talkid*) nekog kaligrafskog djela koju je ovaj autor mogao imati u svom okruženju. Potpis autora je izveden

⁷⁹⁵ Biografski podaci preuzeti iz: s.n. Neotkriveni šejh Mehmed ef. Hadžimejlić, u: *Kelamu'l Šifa*, br. 8, zima (2005. – 2006.), 41–43.

latiničnim slovima, a datum po gregorijanskom kalendaru. Sadržajno je sakralne tematike, s vlastitim imenom svete osobe, oblikovnog karaktera (*resmi hat*), čime pripada tekijskom repertoaru.

KAT. BR.	71
KALIGRAF (POTPIS)	Mehemed Hadžimejlić (s. n.)
DJELO	levha
TEKST	<i>Bi ism Allāh al-raḥmān al--raḥim</i> – U ime Allaha, Milostivog i Samilosnog; <i>Mā šā'a Allāh</i> – Šta je bog htio; <i>Lā 'ilāh 'illa Allāh</i> – Nema drugog Boga osim Allaha
STIL	slobodan
GODINA	(s. a.) 20. st.
DIMENZIJE	40 x 31 cm
TEHNIKA	crni tuš na papiru
MJESTO	privatno vlasništvo obitelji Hadžimejlić iz Visokog

Drugi kaligrafski rad u obliku leptira (kat. br. 71) predstavlja kaligrafiju slobodnijeg stila, bez pokušaja oponašanja. Ispis je izvedenu u crnoj, crvenoj i tirkiznoj boji, vjerojatno flomasterom. Ispisani tekst tvori oblik leptira s raširenim krilima, ustvari radi se o *musena* kompoziciji. Tijelo leptira satkano je od riječi *Bi ism Allāh-*, zatim se na gornjoj polovici krila nastavlja *-Raḥmān al-Raḥīm*. Donji dio krila načinjen je od ispisa *Mā šā'a Allāh*. Rad ima izvučene dvije linije iste debljine: jedna crvena, a druga modra. Premda je kompozicija, moglo bi se reći, inovativna, izostala je kaligrafska vještina.

KAT. BR.	72
KALIGRAF (POTPIS)	Mehemed Hadžimejlić (s. n.)
DJELO	levha
TEKST	<i>Mā šā'a Allāh</i> – Šta je Bog htio
STIL	dželi sulus

GODINA	(s. a.) 20. st.
DIMENZIJE	34 x 41 cm
TEHNIKA	tuš u boji na papiru
MJESTO	privatno vlasništvo obitelji Hadžimejlić iz Visokog

Skica za *levhu* (kat. br. 72), izvedena na tankom papiru, s iscertanim konturama slova *sulus-stila* u obliku *ibrika*. Posrijedi je jedna kraća kur'anska izreka *Mā šā'a Allāh*, koja se ponavlja tri puta unutar kompozicije, prije svega po sredini koja i tvori tijelo *ibrika* kao *musena* kompozicija, dok je vrat *ibrika* satkan u geometriziran pletar. Zatim se pojavljuje na držaču i poklopcu kao drugo ponavljanje, te kao treće na lijevku za vodu. I ova vrsta kaligrafskog ispisa predstavlja kanoniziranu kompoziciju, simboličnu, koja se najviše postavljala na zidove domova. Simbolizam posude u kojoj se drži voda (voda kao izvor života, nešto što ima općenito pozitivan učinak ne samo na ljudski život već i šire) u kombinaciji s tekstom koji po svom značenju slavi i veliča božansku moć, vjerovalo se da je to jedna vrst prizivanja obilja i blagostanja za vlasnika doma. Sadržajno, ova *levha* je sakralne svetopisamske tematike, materijalnog oblikovnog obrasca (*resmi hat*).

Kaligrafski radovi Mehmeda Hadžimejlića, premda razvidno rad samoukog kaligrafa, ipak pokazuju rad osobe koja je na svoj način reinterpreterala kanonizirane kaligrafske kompozicije (kat. br. 70), unoseći crtačke elemente s plastičnim oblikovanjem, i na koncu riječ je o jednom od prvih autora koji se potpisuje latiničnim pismom. Drugi rad (kat. br. 71), iako bez kaligrafske vrijednosti, pokazuje autorovu inventivnost kojom kuša dati vlastiti doprinos osmanskoj kaligrafskoj umjetnosti, kreirajući prema svojoj viziji kompozicije kakve nisu uobičajene. Posljednji rad (kat. br. 72) je skica za *levhu*, vjerojatno se radilo o kopiji (*talkid*) nekog postojećeg djela iz okruženja, jer pokazuje ponajviše kaligrafskih odlika *dželi sulus-stila*. Budući da sva tri rada predstavljaju kaligrafiju oblikovnog karaktera, one su odraz autorovog interesovanja da kaligrafsko pisanje bude u dubokoj svezi sa simbolizmom, a ne tek puko kaligrafsko ispisivanje.

6.4. Zaključak

Dakle, od predstavljenih 22 autora sa 72 kaligrafske *levhe*. *Levhi* izdvajaju se oni što su se iskazali visokom izvedbom, a svi oni su bili školovani kaligrafi. U tu kategoriju s pravom se može svrstati rad kaligrafa Fadil-paše Šerifovića, Abdulaha Ajni Hasagića, Huseina Rakima Islamovića, Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, Alija Šerifa Faginovića, Behaudina Sikirića, Nezira Hadžimejlića, Huseina Rizvića, Salima Nijazi Faginovića i Mustafe nakšibendije, koji opravdano mogu nositi titulu *hattata*. Njih se može svrstati u sami vrh bošnjačkih kaligrafa. Većina spomenutih autora je imala kontakte s Istanbulom, tako da su svoje obrazovanje tamo, ako ne stekli, onda barem usavršili. Za njihov uspješan rezultat čini se da ipak najviše zaslužan upravo taj kontakt s Istanbulom i profesionalno obrazovanje. Svi ovi autori pripadaju 19. i prvoj polovici 20. stoljeća.

Jednoj srednjoj razini kaligrafskog umijeća pripadaju autori Abdurrahman Sirri, Abdušekur Sikirić, Ahmed Hamdi, Muhamed Akif, Hadžiosmanović i Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit, koji se ne mogu svrstati u neuke jer su imali izvjesno kaligrafsko obrazovanje, ali njihov rad ipak ne pokazuje razinu *hattata* u punom značenju te riječi. Trećoj skupini autora iz čijeg rada je razvidno da su bili ipak samouki, entuzijastični zaljubljenici u kaligrafsku praksu pripadaju: Mustafa Sarajlija, Ahmed Sejjid, Hamid Hadžiselimović i Mehmed Hadžimejlić.

7. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Islamska kaligrafska umjetnost u Bosni i Hercegovini u ovoj disertaciji predstavljena je kao pojava unutar islamske baštine i kao dio opće baštine o kaligrafiji. Istraživanje je usmjereno na analizu kaligrafskih *levhi*, kao svojevrsnog fenomena islamske umjetnosti. Tako je analizirano kaligrafsko umijeće, razina vještine koju je pojedini kaligraf dostigao. Preispitane su osobenosti pojedinog kaligrafa, stilovi koji su najučestaliji, kompozicije i tekstualni sadržaji na *levhama*.

U analizi sačuvanoga opusa naglašena je podjela kaligrafske umjetnosti načinjena na osnovi materijala kojima je izvedena i tehnologije primijenjene za taj umjetnički izraz. Kaligrafska umjetnost, njezine forme i oblici proizlaze upravo iz pisanja trščanim perom (*kalemom*) i tušem (*murekeb/mürekkeb*), što je u radu definirano terminom „klasična tradicionalna kaligrafska tehnika”, a koja na najpouzdaniji način rasvjetljava umjetnikovu vještinu pisanja jer ne dopušta u većoj mjeri dorade i korekcije. Sve druge tehnike su „atipične” za kaligrafsku umjetnost (slikarske tehnike kistom i bojom, zidne slikarske tehnike, reljefne tehnike u kamenu ili drvu i sl.), što je u radu i pojašnjeno, jer ne pokazuju umjetnikovu stvarnu vještinu vladanja perom – *kalemom*, te u samom procesu iscrtavanja slova dopuštaju umjetnicima korekcije sve dok ne postignu zadovoljavajući oblik prema njihovom znanju i umijeću. Ovo se učinilo nužnim, imajući u vidu da dosad nije stavljan naglasak na ovaj bitan čimbenik glede umjetnosti islamske kaligrafije. Tako je klasifikacija kaligrafskih djela izvršena i prema tipologiji djela: na rukopisnu kaligrafiju, kaligrafiju u tehnici zidnog slikarstva, kaligrafiju pokretnih panela – *levhi*, kaligrafiju u kamenu u koju se ubrajaju nadgrobni spomenici i natpisi na objektima – kronogrami (*tarih*), te kaligrafiju koja je izvedena na posuđu i drugim materijalima.

Levhe, kao okosnica ovog rada, predstavljaju ostvarenja u kojima je mogla doći do izražaja umjetnikova kaligrafska vještina, jer su *levhe* najvećim dijelom pisane trščanim perom – *kalemom*, s najvećom koncentracijom i pažnjom, za razliku od manuskripata koji su mogli biti ispisivani brže i s manje pažnje, bilo kaligrafskim ili svakodnevnim pisanjem. To svakako svjedoče rukopisi što su potekli od umjetnika koji su se istaknuli u svom radu kao prvorazredni kaligrafi, dok pojedina djela koja su prepisivali nemaju nužno istu kvalitetu. Isto tako kaligrafije koje su ostvarene na zidu, u tehnici zidnog slikarstva ili pak u kamenu, u reljefu, također ne moraju uvijek odražavati autentičnu umjetnikovu vještinu kaligrafa, budući da pritom treba imati u vidu dodatne čimbenike koji utječu na krajnji izgled i rezultat rada. U

biti, mnogi od njih utječu na to koliko će kaligrafija biti precizno prenesena i izvedena. Među njima može biti i sam materijal koji je nekad podesan ili nije, ali i to ako potrebuje rad druge ruke – lokalnog majstora, kao u slučaju kaligrafije u kamenu, drvu i sličnim materijalima. Izvođač kadšto ne prenese dosljedno kaligrafski ispis sa skice koju je izradio sam kaligraf, jer druga ruka možda nije toliko dosljedna u prenošenju crteža te dolazi do deformacije slova. Prema tome, čini se da kaligrafski radovi *levhe* koje su pisane isključivo trščanim perom, a u ovu skupinu mogu ući i *meškovi* i kodeksi, jedini mogu u pravom svjetlu pokazati razinu koju je kaligraf-umjetnik postigao.

Još jedan veoma bitan segment, koji u mnogome otkriva koliko je zaista neki kaligraf imao visok kaligrafski doseg, jeste potpis. Kaligrafska *levha* je mogla biti izvedena atipičnom kaligrafskom tehnikom, ali je potpis, zbog sitnijeg ispisa, najčešće bio izvođen perom – *kalemom*, u slučaju da kaligrafija nije monumentalnih dimenzija, i to je u konačnici oslikavalo njegovo umijeće.

Tokom analize *levhi* u općem kontekstu, također se ukazala potreba preispitivanja određenih stilova koji po svojim karakteristikama imaju sve odrednice drugih stilova (*aklam-i sitte*) iz kojih su proistekli. Tako je ponuđena klasifikacija prema stilskim odrednicama na stilove: *kufi*, *sulus*, *nesih*, *ta'lik*, *divani*, *dželi divani*, *rik'a*, i podstilove: *muhakak*, *rejhani*, *tevki*, *rikaa'* i *šikeste*.

Uočeno je da u islamskoj kaligrafskoj umjetnosti nije bilo u potpunosti precizne i detaljne podjele kaligrafskih kompozicija. Tako su u radu razdvojene kaligrafske kompozicije od tehnikā i nešto jasnije precizirane a što je u direktnoj svezi s *levhama*. Ovo je otvorilo, još jedno, novo polje definiranja i analiziranja kaligrafskih tematika i repertoara, kojeg dosad nije bilo, pa su tako kaligrafske tematike analizirane prema sadržaju kaligrafskog teksta, te svedene na sakralne i profane, unutar kojih je načinjena daljna podjela. Tekstualni sadržaji sakralne tematike su raznovrsni i u isto vrijeme kompleksni, a od onih koje se najčešće ispisuju načinjena je podjela na : (1) sadržaje božanskog ili transcendentnog karaktera i svetopismanskog podrijetla,; (2) sadržaje koji se odnose na ljudsko sakralnog karaktera, a tu su one koje se odnose na poslanika Muhammeda; vlastita imena pravovjernih *halifa* a najčešće su dio džamijskog repertoara; imena svete obitelji – *ehli bejt*; svete osobe Alija; iemna sufijskih prvaka; te kur'anske i novozavjetne ličnosti i sl.

Što se tiče profanih tematika, one se odnose prije svega na (1) isprave, (2) imena vladara/sultana, (3) memorijalnu kaligrafiju, (4) povijesne natpise na objektima i druge, manje učestale.

Dakle, disertacija nudi analizu najzastupljenijih kaligrafskih tematika i njihovog tekstualnog sadržaja, koje je nedostajalo, a koje bi u ovom području kaligrafske umjetnosti moglo pružiti jasniju i nešto detaljniju sliku, jer se većina ovih tematskih sadržaja realizira upravo na *levhama*.

Kaligrafski repertoari *levhi* najčešće su vezani za džamijske programe, programe tekija – kao sveobuhvatne, potom turbeta, ali i domova. Kaligrafski repertoari ili programi podijeljeni su u tek nekoliko osnovnih skupina, s obzirom na njihovu kompleksnost. Ovo područje kaligrafske umjetnosti prilično je neistraženo i zahtijeva više od jedne studije.

S obzirom da značajniji razvoj *levhe* započinje u 18. stoljeću, što je djelomice rezultatom prodiranja europskih utjecaja u osmansku umjetnost koji su sve više uzrokovali pojavu slike u formi šafelajnog slikarstva, napose slike kao samostalnog umjetničkog djela. Upravo su ovi utjecaji rezultirali aktivniju kaligrafsku djelatnost glede izrađivanja kaligrafskih *levhi*, nešto većeg formata nego je bilo uobičajeno, budući da su vodeći mediji kaligrafske umjetnosti dotad bili uglavnom rukopisi. Uvođenje, odnosno izrada *levhi* drugim slikarskim tehnikama nastaje upravo pod europskim utjecajem.

Pored povijesnog kontinuiteta izrade *levhi*, u radu je predstavljen njen mogući oblikovni razvoj, čiji utjecaj se može pratiti od komponiranja tekstualnog sadržaja na stranicama knjiga, najprije *mushafa* – kura'nskog teksta koji je u tom smislu bio podijeljen na polja za zaglavlja i tijelo teksta. Ova polja su formirana omeđavanjem bordurama i izvođenjem eventualnih dekorativnih motiva, kao što su kartuše koje su najčešće na zaglavljima. To dijeljenje stranice na geometrijska polja, još znakovitije je primijenjeno na primjercima kaligrafskih urneka određenog stila, nazvanim *murakka albumima*. Komponiranje ili slaganje teksta u manjim geometrijskim cjelinama nazvano je *kit'a* kompozicija, jer predstavlja kraće isječke teksta određenog stila, iz kojeg je razvidan oblik, proporcija i položaj slova. Shema struktura stranica *murakka albuma* razvila je nekoliko varijacija ovisno o kaligrafskom stilu, koji je utjecao na njeno oblikovanje. Pa tako se razlikuju *kit'a* kompozicije za *sulus* i *nesih* stil, od onih za *ta'lik*. Kaligrafske kompozicije *kit'e* postupno su ušle u praksu izrađivanja *levhi*, najprije kao *idžazetnama* – svjedožbi, a potom i

kao obične kaligrafske kompozicije bez svrhe i namjene da budu isprave ili dio *murakka albuma*.

Razvoj *levhe* dalje se može pratiti kroz kompozicije *hilije*, koje su dizajnirane za opise poslanika Muhammeda. Ove kompozicije prvobitno su ispisivane u rukopisima, a njihova shematska struktura mogla bi se tražiti u *kit'a* kompozicijama. Dakle, po svojoj strukturi i podijeljenosti na manje cjeline kaligrafskog ispisa, koji uključuje dva, pa čak i tri stila, neodoljivo podsjećaju na spomenute *kit'a* kompozicije. Za razliku njih, osnovni oblik *hilije* ima nešto kompleksniju strukturu, tekst nije samo podijeljen na manja ili veća polja, već uključuje manje i veće kružne, a potom i ovalne oblike. Kasnije su ove kompozicije doživjele razne preobrazbe te se mogu naći čak i u formi *tugre*, zatim materijalnih obrazaca i dr.

Daljnji razvoj *levhe* vidi se u tome da nema više podijeljenosti na omeđena polja u kojima se ispisuju tekstovi, nego veći dio kaligrafskog ispisa čini jedno polje omeđeno bordurom, ali zato dolazi do promjena u komponiranju ispisa, koji postaje sve kompleksniji. Slova teksta sve više istiskuju prazne površine, slova se uslojavaju, dolazi do prepleta i preklapanja, što je nazvano *istifom*. Potom se *istif* multiplicira u zrcalu, te je nastala kaligrafska kompozicija u zrcalu – *musena*.

Kompozicije *levhi* idu i korak dalje, pa ih se pronalazi čak i u materijalnim obrascima (*resmi levhe*) ponajprije unutar iscrtanog oblika, a potom i sama slova preuzimaju funkciju oblikovanja materijalnih obrazaca. Čini se da se to najprije realiziralo kroz formu *tugre*, gdje slova pokazuju svoju mogućnost rastegljivosti i prilagodljivosti, a da pritom još uvijek zadržavaju svoje kaligrafske osobenosti i kvalitete.

Dakle, na kaligrafskim *levhama* moguće je naći raznorodne kompozicije, te se stoga mogu definirati kao: *kit'a levhe*, *hilije levhe*, *istif levhe*, *musena levhe*, *levhe* jednorednog ispisa, ispisa u više redaka, te ispisa u obliku različitih materijalnih obrazaca (*resmi levhe*) koji mogu biti sakralnog ili profanog sadržaja, a gdjekad i jednog i drugog u isto vrijeme.

Levha u formalnom razvojnog procesu, pa tako i u procesu učenja, kaligrafske umjetnosti predstavlja posljednju etapu, s obzirom da izrađivanje velikih kaligrafskih kompozicija, pored vještine proporcionalnog ispisivanja potrebuje zrelost, određeno iskustvo i znanje, te ovladavanje određenim stilom u potpunosti. Sve je to potrebno kako bi se izradile *levhe*, a posebice one velikih dimenzija, namijenjene promatranju s velike udaljenosti.

Istraživanje islamske kaligrafske umjetnosti u Bosni pokazala se raznovrsnom u svojim pojavama, premda je veliki dio ovog naslijeđa uništen. Središnja tema rada jesu *levhe* bošnjačkih kaligrafa – *hattata*. Pored pronađenih kaligrafskih *levhi*, o pojedinim se nažalost saznaje samo preko starijih publikacija. Količina ovih umjetnina dakako nije konačna i vjerojatno će biti novih saznanja u budućnosti. Vremenski okvir istraživanja kaligrafskih *levhi* obuhvaća dva i pol stoljeća, od 18. stoljeća, iz kojeg potječe dosad najstarija pronađena očuvana *levha* bošnjačkog autora, pa do sredine 20. stoljeća, dokad su djelovali učeni kaligrafi. Ovomu je prethodilo istraživanje bošnjačkih kaligrafa na općem planu kako bi se uopće mogli izdvojiti oni autori koji su se bavili izradom *levhi* u odnosu na one koji su isključivo se bavili kaligrafskim ispisivanjem kodeksa.

Kao rezultat istraživanja u radu je neophodno bilo provesti jedan općenit i sustavan pregled bošnjačkih kaligrafa i to kronološki, što je imalo za cilj predložiti njezin tok i rasprostranjenost. U radu su dati sažeti životopisi kaligrafa, počevši od 16. stoljeća, dakle od razdoblja kad se bilježe prva kaligrafska imena, pa do sredine 20. stoljeća. Može se zaključiti da je Bosna bila vrlo plodna i produktivna sredina. Jedan broj kaligrafa ipak nije bio školovan, što se može procijeniti na temelju njihova rada, dok oni koji su imali kaligrafsko školovanje i do kraja prošli proces usavršavanja, svojim doprinosima i djelima to potvrđuju. U dosadašnjim istraživanjima često su pojedinci pogrešno atribuirani kao kaligrafi, što je zaključeno vjerojatno na temelju njihovog lijepog rukopisa, jer je kaligrafija bila uvrštena u opći sustav obrazovanja. Takvo izučavanje, dakako nije dovodilo do profesionalne razine umijeća, titule *hattata*. Zbog širine obrazovanja tako kaligrafe pronalazimo u različitim profesijama od intelaktualaca do obrtnika. Pregled kaligrafa bio je nužan, prvenstveno kako bi se jasnije predložila kronološka slika djelovanja kaligrafa po stoljećima, s obzirom na to da dosad nisu bili sustavno obrađivani već gotovo isključivo razvrstavani po abecednom redu, pri čemu autori najčešće nisu imali kompetencije za jedan studiozniji pregled kaligrafa u Bosni i Hercegovini. Ovaj pregled otvara pogled i na produktivnosti kaligrafa u zemlji i izvan nje.

U radu se pokušalo rekonstruirati i kaligrafsko školovanje u Bosni i Hercegovini. U dosadašnjim doprinosima, ono se spominjalo na jednoj općoj razini. Dakako, ovo polje je još neistraženo i potrebuje jednu zasebnu studiju. Iz dosad poznatih podataka može se zaključiti kako je obrazovanje bošnjačkih kaligrafa imalo različit tempo u razdoblju osmanske vlasti.

Kaligrafi su uglavnom stjecali obrazovanje u Istanbulu, naročito u prvih par stoljeća, gdje su bili i vrlo aktivni. No, od 18. i 19. stoljeća sve manje su odlazili u centar ove umjetnosti, poneki još samo na dodatno usavršavanje, a s time je rastao broj kaligrafa koji su se obrazovali u Bosni. U prvoj polovici 20. stoljeća izučavanje arapskog pisma u Bosni i Hercegovini, kao dio općeg obrazovanja potisnuto je i zamijenjeno latiničnim i ćiriličnim krasopisom, što je bio samo jedan od uzroka opadanja ove umjetnosti.

Iz povjesnog pregleda kaligrafa u Bosni i Hercegovini saznaje se još i to da su postojala dva pravca ili dvije škole kaligrafije: (1) oni koji se po svom obrazovanju vezuju za prijestolnicu Istanbul i (2) oni koji se vezuju za egipatsku školu. Tako, je evidentna jedna skupina kaligrafa koji su se obrazovali u Bosni a vezuju se za egipatsku školu, koja se opet na koncu vezuje za osmansku školu kaligrafije. Samo je jedan manji broj kaligrafa, i to u ranijem razdoblju, bio je vezan za perzijsku školu kaligrafije. Ovo je u radu predstavljeno i ilustrativno, kaligrafskom genealogijom.⁷⁹⁶

Sa ovako sustavno obrađenim povijesnim podacima kaligrafske umjetnosti moguće je bilo pristupiti obradi i analizi *levhi* kao i njihovim autorima. Tako se *levhe* bošnjačkih autora pronalaze od 18. stoljeća, a one s umjetničkom vrijednošću od druge polovice 19. stoljeća pa sve do ranih godina 20. stoljeća, od kad preovladava svega nekolicina reklo bi se samoukih kaligrafa. Od sačuvanih *levhi*, najveći broj je pronađen u Sarajevu kao središtu kulture i umjetnosti, zatim u Travniku koji je u nekoliko navrata bio sjedište bosanskih namjesnika, a potom i u drugim manjim mjestima kao što su Vukeljići blizu Fojnice i sl.

U disertaciji su predstavljena 22 autora čije su *levhe* pronađene. Tako je analizirano sveukupno 72 *levhe*, od kojih je najviše izvedenih sa *dželi sulus* stilom (70 posto), dok je *ta'lik* stil upola manje zastupljen (35 posto), a još manje *nesih* stil (15 posto). *Levhe* pisane drugim stilovima nisu pronađene, osim jedne s *kufi* stilom, čiji je autor nepoznat kao i godina nastanka, te stoga nije obuhvaćena ovom analizom.

Levhe u Bosni izrađivane su prije svega tradicionalnom kaligrafskom tehnikom – tušem (*murekebom*) i trščanim perom (*kalemom*) na papiru ili kartonu, a često su bile kaširane na drvenoga nositelja. *Levhe* su se također izrađivale i drugim, atipičnim materijalima, kao što je uporaba boje i iscrtavanje slova koja su se potom ispunjavala bojom.

⁷⁹⁶ Vidi dodatak: Genealogija kaligrafa.

Kaligrafske isprave – *idžazetname* u formi *levhe* po svom formalnom i stilskom obilježju ne odstupaju mnogo od *idžazetnama* koje su izdavane u Istanbulu, premda je nedovoljan broj primjera pronađenih u Bosni da bi se uradila odgovarajuća komparacija. *Idžazetname* izdane u Bosni nešto su skromnijeg obima i izrade (kao što su od Alija Šerifa Faginovića, Muhameda Mujagića), za razliku od onih koje su izdavane u Istanbulu, kao što su četiri diplome Rakima Islamovića. Razlog ovomu su vjerojatno tadašnje kulturne prilike, budući da su predmetni primjerci iz 19. i s početka 20. stoljeća, što je razdoblje opadanja osmanske umjetnosti općenito, a posebice u Bosni i Hercegovini koja je bila pod austrougarskom okupacijom. Za jasniji i konkretniji zaključak potreban bi bio veći broj ovih primjera, koje bi dale relevantniju sliku. No, ovom istraživanju nisu uključeni *meškovi* i *murakka* albumi, te *idžazetname* u formi knjige kojih je pronađeno svega nekoliko. Stoga se ovom segmentu kaligrafske umjetnosti može dati još doprinosa, u budućim zasebnim studijama.

Od sačuvanih *levhi* po sadržaju najviše su ispisivani kur'anski stavci najrazličitijih kompozicija, od jednorednih, višerednih, *istifa*, *musena istifa*, oblikovnih kao što su *tugre*, do oblikovnih po materijalnom obrascu. Po tematskoj brojnosti slijede ispisi imena svetih osoba, koje također pokazuju različite kompozicije, a većim dijelom su oblikovnog karaktera. *Levhi* poetskog sadržaja također je znatan broj, a one su ispisane gotovo po pravilu u formi *kronograma*, najčešće pravolinijski u više redaka. Od kaligrafskih *levhi* na temu Poslanika Muhammeda, nalaze se sporadično *levhe* s ispisom njegova imena, *hadisa*, a sa sadržajem blagoslovljivanja – *salavat* pronađene su isključivo oblikovnog karaktera u formi *tugre*. Tri su pronađene *levhe* s ispisom imena svete obitelji i sve tri su *musena istifa*. *Levhe* s tematikom pravovjernog *halife*, časnog Alija, ispisivane su sa simbolima i sufijskim obilježjima.

Kaligrafske *levhe* u *dželi sulus* stilu također su raznorodnih kompozicija i varijacija, dok su *levhe ta'lik* stilom nešto manje kompleksne, a kad su posrijedi *istif* kompozicije, one su vrlo jednostavne. Iz sačuvanih primjera opaža se da je *ta'lik* stil najčešće korišten za natpise *tariha* ili kraćeg poetskog teksta, dok su se *dželi sulus* stilom najviše izvodile sakralne tematike.

Kaligrafske *levhe* po kakvoći ispisa različitog su karaktera, a od autora koji su imali kaligrafsko obrazovanje na profesionalnoj razini potječu oni visoke kaligrafske vrijednosti. To je vidljivo ne samo po ispisu i komponiranju već i prema potpisu, a potom i po drugim dekorativnim elementima, dakle cjelovitoj likovnoj instrumentaciji *levhe*. Tako, jedan od

osnovnih dekorativnih elemenata kod većine kaligrafskih *levhi* je bordura – *pervaz* ili *cetvel*, koji može biti jednostavan ali i složen, dok su najkompleksniji oni čiji se kutovi preobražavaju u dekorativne motive. Dekoracija na *levhama* (u obrađenom razdoblju) uglavnom je biljnog stiliziranog motiva i pojavljuje se u plošnom karakteru koji se kontinuirano smjenjuje u frizu na marginama. Motivi naturalističkog karaktera pojavljuju se unutar samih kompozicija, osobito u slučajevima kada su potrebni da popune prazna polja ili posluže kao balans, odnosno protuteža kompoziciji slova, a gdjekad izrastaju iz bordure i pojavljuju se na njenim kutovima. To su motivi cvijeća, buketa sa zavojitim vrpčama, a neoklasicistički motivi pojavljuju se jednostavnijeg geometrijskog oblika koji iz kutova izlaze s polukružnim završetkom ili pak u imitiranju draperije, odnosno zastora i sl.

Na kaligrafskim *levhama* „iščitava se“ umjetnikov stil, koji se sagledava u svim navedenim elementima *levhe*. Prije svega to je ispis i karakter ispisa, pokadšto je to tekstualni sadržaj koji preovladava, ili kompozicija, zatim uvjetno rečeno i odabir kolorita. Tako kao vrhunska ostvarenja mogu se izdvojiti djela Fadil-paše Šerifovića, koji je posebice preferirao *ta'lik stil* i čije se *levhe* ističu ljepotom slova, pročišćenom formom, bez puno dekorativnih elemenata posebice onima s poetskim sadržajem, dok su *levhe* sa svetopisamskim sadržajem izrađene u *istifu* i sa stiliziranim, biljnim motivima. Još jedan umjetnik koji se istaknuo po kaligrafskoj vrsnoći je Ali Faginović, autor velikog opusa *levhi* koje su se do danas očuvale. Njegove *levhe* mogu se razvrstati u nekoliko skupina, i to po uporabi kaligrafskog stila (*sulus* i *ta'lik*), po uporabi materijala (skupine *levhe* izrađene: zlatom, bijelim tušem, crnim i modrim tušem), prema načinu komponiranja (*kit'e*, *isitfi* i kronogrami), ili po uporabi dekorativnih motiva (zrakasti motiv sa dvostruko zašiljenim vrhovima, stilizirani biljni, geometrijski pleter i ispis u kartušama).

Također, na temelju kaligrafskih *levhi* kod pojedinih autora moguće je pratiti njihov razvoj i napredak, kao što je slučaj sa Abdullahom Ajni Hasanagićem, kod kojeg taj razvojni put vodi do usavršenog djela kako po pitanju ispisa slova tako i komponiranja.

Pojedine *levhe* moguće je svrstati u kanonizirane kompozicije koje su se izvodile stoljećima diljem Osmanske države, pa tako i u Bosni. Bez obzira na praćenje uspostavljenih kanoniziranih pravila u kaligrafskoj umjetnosti, kao i kompozicija koje su kaligrafi iznova ponavljali, ipak se mogu definirati odrednice pojedinih autora kao njima svojstvene. Tu su i primjerci Mehmed-bega Ljubušaka čiji opus karakteriziraju *levhe* velikih formata, uporaba zlata, kao i učestalost jednog te istog svetopisamskog tekstualnog sadržaja, pa i kompozicija,

premda nije pronađen niti jedan njegov rad pisan *kalemom* koji bi rasvijetlio njegovu stvarnu vještinu kaligrafskog ispisivanja. Moguće je izdvojiti jedan manji broj onih koje se ističu originalnošću i autorskom kreacijom, kao u slučaju Nezira Hadžimejlića kod kojeg se, na jednom od dvije *levhe*, po inovativnom rješenju spleta slova odnosno kompozicije gotovo da ne može naći inačica u kaligrafskoj umjetnosti. U radu Huseina Rizvića koji je kombinirao *dvije* vrste stila (*ta'lik* i *sulus*), kao i više manjih i većih kaligrafskih cjelina na jednoj *levhi*, a pokazalo se kao rješenje koje je svojstveno samo njemu. Ovaj umjetnik je također prepoznatljiv po veoma neuobičajenoj kombinaciji bijelog i žutog tuša sa crnom podlogom na staklu, kao i dekoraciji koju je izvodio na svojim kompozicijama.

Također, pojedini su autori eksperimentirali u pogledu novih tehnologija njihovog vremena, te su izrađivali svoje *levhe* tiskom (kao što su Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak ili Fadil-paša Šerifović).

Ovisno o kaligrafovom opredjeljenju, tekstualni sadržaj, stilske motivske značajke, kao i načina izvedbe *levhe*, mogao je biti posljedicom profesionalne angažiranosti ili pak nekih drugih okolnosti. To se, primjerice, najbolje očituje u radu Ahmeda Sejjida koji je bio angažiran kao nadzornik bosanskih pisara, što je utjecalo na njegovu veliku produkciju *levhi* u formi ispisa *tugre*. Zatim to se oslikava u primjeru *levhi* koje su sufijskog karaktera po sadržaju, s obzirom da veći broj kaligrafa su bili pripadali nekom od derviških redova, primjerice: Abdulah Ajni, Ali Faginović, Mehmed nakšibendija, Abdušekur Sikirić, Fadil-paša Šerifović, Behaudin Sikirić i Ahmed Sejjid. Tu su zatim sastavljači kronograma i pjesnici koji su ih onda kaligrafski ispisivali, kao npr. Abdušekur Sikirić i Fadil-paša Šerifović. Zatim, kaligrafske *levhe* koje krase raskoš kako dimenzija, tako i uporaba zlata, kao u slučaju *levhi* Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, što može biti odraz visokog staleža kojem je pripadao.

Dakle, od predstavljenih 22 autora *levhi* izdvajaju se oni što su se iskazali visokom izvedbom, a svi oni su bili školovani kaligrafi. U tu kategoriju s pravom se može svrstati rad kaligrafa Fadil-paše Šerifovića, Abdulaha Ajni Hasagića, Huseina Rakima Islamovića, Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, Alija Šerifa Faginovića, Behaudina Sikirića, Nezira Hadžimejlića, Huseina Rizvića, Salima Nijazi Faginovića i Mustafe nakšibendije, koji opravdano mogu nositi titulu *hattata*. Njih se može svrstati u sami vrh bošnjačkih kaligrafa. Većina spomenutih autora je imala kontakte s Istanbulom, tako da su svoje obrazovanje tamo,

ako ne stekli, onda barem usavršili. Za njihov uspješan rezultat čini se da ipak najviše zaslužan upravo taj kontakt s Istanbulom i profesionalno obrazovanje. Svi ovi autori pripadaju 19. i prvoj polovici 20. stoljeća.

Jednoj srednjoj razini kaligrafskog umijeća pripadaju autori Abdurrahman Sirri, Abdušekur Sikirić, Ahmed Hamdi, Muhamed Akif, Hadžiosmanović i Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit, koji se ne mogu svrstati u neuke jer su imali izvjesno kaligrafsko obrazovanje, ali njihov rad ipak ne pokazuje razinu *hattata* u punom značenju te riječi. Trećoj skupini autora iz čijeg rada je razvidno da su bili ipak samouki, entuzijastični zaljubljenici u kaligrafsku praksu pripadaju: Mustafa Sarajlija, Ahmed Sejjid, Hamid Hadžiselimović i Mehemed Hadžimejlić.

U kaligrafskoj umjetnosti Bosne ima prostora za još mnogo studija, za detaljniju obradu svakog autora čija su se djela očuvala, za obradu kaligrafskih kodeksa, obradu primjeraka zidne kaligrafije, zatim kaligrafije u kamenu (na *nišanima* i objektima), kao i za istraživanja u mnogim drugim aspektima kaligrafske umjetnosti u Bosni i Hercegovini.

8. LITERATURA

1. Abdelkebir, Khatibi & Sijelmassi, Mohammed. *The Splendor of Islamic Calligraphy*. New York. Thames and Hudson. 1996.
2. Acar, M. Şinasi. *Türk hat sanatı (Araç, Gereç ve Formlar) / Turkish Calligraphy (Materials, Tools and Forms)*. Istanbul. Antik A. Ş. Kültür Yayınları. 1999.
3. Akin-Kivanç, Esra. *Mustafa 'Âli's Epic Deeds of Artists*. Leiden – Boston. Brill. 2011.
4. Aksel, Malik. *Türk Dinî Resimler*. Istanbul. Elif. 2010. Prvo izdanje: Religious Pictures in Turkish Art. Istanbul. Kapi. 1967.
5. Al-Faruki, Isma'il. "Figurative Representation and Drama: Their Prohibition and Transfiguration in Islamic Art, u: Islamic Art, common principles, forms and themes", u: Proceedings of the International Symposium held in Istanbul in April 1983. Ur. Issai, Ahmed Mohammed; Tahaoğlu, Tahsin Ömer. Damascus. IRCICA. 1989. 261-269.
6. Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. Istanbul. YKY. 2007.
7. Anafarta, Nigar. "Osmanlılarda tuğra," u: *Türk Hattatları*. Ur. Rado, Şevket. Istanbul. Yayın Matbaacılık Ticaret Limited Şti. 1984. 192-194.
8. Ayverdi, Ekkrem Hakki. "Türk Hat sanatının temeli fatih sevrinde atılmıştır", u: *Türk Hattatları*. Ur. Rado, Şevket. Istanbul. Yayın Matbaacılık Ticaret Limited Şti. 1984. 41-42.
9. Balić, Smail. "Europas orientalische Kalligraphen und Miniatur maler", u: *Biblos*. Wien. 17. Sv. 4. 1968. 19-24.
10. Balić, Smail. *Das unbekannte Bosnien – Europas Brücke zur islamischen Welt*. Velag Bohlau. Köln – Wiemar – Wien. 1992.
11. Balić, Smail. *Kultura Bošnjaka*. R&R. Zagreb. 1994. Prvo izdanje: Beč. 1973.
12. Banu, Mahir. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. Istanbul. Kabalcı Yayınevi. 2004.
13. Bašagić, Safvet-beg. *Kratka uputa u prošlost Bosne i Hercegovine*. Sarajevo. 1900.
14. Bašagić, Safvet-beg. *Znameniti Hrvati, Bošnjaci i Hercegovci u turskoj carevini*. Zagreb. 1931.
15. Bašagić, Safvet-beg. *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*. Sarajevo. Vlastita naklada 1912. Drugo izdanje: Ur. Čehajić, Džemal. Sarajevo. Svjetlost. 1986.
16. Bašeskija, Mulla Mustafa. *Ljetopis*. Ur. Mujezinović, Mehmed. Sarajevo. Veselin Masleša. 1987. Izvorno objavljeno: *Hronika*. Sarajevo. Veselin Masleša. 1968.

17. Bayat, Ali Haydar. *Husn-i Hat Bibliyografyasi*. Istanbul. Kültür Bakanlığı Yayınları. 1990.
18. Alija Bejtić, *Elči Hadži Ibrahim-pašin vakuf u Travniku – Prilog kulturnoj povijesti Travnika*, Sarajevo, 1942.
19. Bejtić, Alija. "Povijest i umjetnost Foče na Drini", u: *Naše starine*. III. 1956. 23-73.
20. Bejtić, Alija. *Derviš M. Korkut kao kulturni i javni radnik*. Sarajevo. 1974.
21. Bejtić, Alija. "Pjesnik Sabit Alauddin Užičanin kao sarajevski kadija i bosanski mulla", u: *Anali*. Knjiga II-III. Sarajevo. 1974. 3-20.
22. Buničić, Aleksandra. "Moja Bosna i Hercegovina – moje naslijeđe", u: *Baština*. IV. 2008. 297-305.
23. Burckhardt, Titus. *Art of Islam, Language and Meaning*. World of Islam Festival Publishing Company Ltd. 1976.
24. Burckhardt, Titus. *Sveta umjetnost na Istoku i na Zapadu (Sacred Art in East and West*, prvo izdanje: Fons Viate, 1958.) Prijevod s engleskog: Edin Kukavica. Sarajevo. Tugra. 2007.
25. Busaldžić, Mustafa. "Muhammed Rušdi", u: *Glasnik vrhovnog vjerskog starješinstva islamske vjerske zajednice*. III. Br. 12. 1935. 443-550.
26. Bušatlić, Ismet. *Studije o sljedbenicima knjige*. Sarajevo. El-Kalem. 2007.
27. Çağman, Filiz. *Ottoman Miniature Painting*, u: *Ottoman Civilization 2*. Ur. İnalcık, Halil; Renda, Günsel. Republic of Turkey, Ministry of Culture. Istanbul. 893-931.
28. *Calligrapher and Painters*, a treatise by Qādī Ahmad, son of Mīr-Munshī. Prijevod s perzijskog: T. Minorsky. (1959.) Washington. Freer Gallery of Art, Occasional Papers. 2010.
29. Cary, Stuart; Jenkins, Marilyn; Swietochowski, Lukens; Schimmel Annemarie, "Islamic Art", u: *Recent Acquisitions*. Metropolitan Museum of Art. No. 1986/1987. (1986. – 1987.) 10-13.
30. Čelebi, Evlija. *Putopis* (prijevod, uvod i komentar) Hazim Šabanović. Sarajevo. Svjetlost. 1957.
31. Čelić, Džemal. "Društveno-ekonomske i kulturne prilike kao baza umjetničkom stvaralaštvu u BiH za vrijeme osmanske uprave", u: *Radio sarajevo, treći program*. 29. travanj-svibanj. God IX. 1980. 566-574.
32. Čengić, Nihad. *Begova džamija kao djelo umjetnosti*. Sarajevo. Sarajevo Publishing. 2008.

33. Čengić, Nihad. *Likovni fenomen hadži Sinanove tekije i njegova konzervacija*. Sarajevo. Sarajevo Publishing. 2009.
34. Çigman, Flitz & Tanindi, Zaren. "Remarks on some Manuscripts from the Topkapi Palace Treasury in the Context of Ottoman Safavid Relations", u: *Muqarnas*. Vol. 13. 1996. 132-148.
35. Ćurić, Hajrudin. *Muslimansko školstvo u Bosni i Hercegovini do 1918*. Sarajevo. Veselin Masleša. 1983.
36. *Dar-ul-muallimin – Škola koja je za sve vrijeme značila mnogo*, u: *Prosvjetni list*. Br. 950-951. 2008. 32-34. (<https://www.scribd.com/doc/50106671/Prosvjetni-list-broj-950-951-maj-juni-2008>)
37. Dere, Ömer Faruk. *Hattat Hafız Osman Efendi*. Istanbul. Korpus. 2009.
38. Derman, Uğur. "The World of Calligraphies", u: *The Great Ottoman-Turkish Civilisation*. Ur. Çiçek, Keal. Yeni Türkiye. Ankara. Vol. II. 2000. 659-668.
39. Derman, Uğur. *The Sultan's Signatures* – katalog izložbe. Ur. Derman, Uğur. Berlin. Deutsche Guggenheim. 2001.
40. Derman, Uğur. *Hat Koleksiyonundan Seçmeler*. Istanbul. Sakıp Sabancı Müzesi. 2002.
41. Derman, Uğur. *Bosanski kaligrafi u osmanskim izvorima* – predavanje održano na simpoziju „Fatih i Bosna”. Sarajevo. Bošnjački institut. 2005. (neobjavljen rukopis)
42. Derman, Uğur. *Eternal Letters*. Sharjah. Sharjah Museum of Islamic Civilization. 2009.
43. Derman, Uğur. *Levhas*, u: *A Selection from the Millet Manuscript Library – Ali Emir Efendi and His World*. Istanbul. Pera Müzesi. 2010. (Prvo izdanje 2007.) 268-269.
44. Derman, Uğur. *Ömrümün Bereketi: I*. Istanbul. 2011.
45. Derman, Uğur. Medresetü'l-Hattatin madesi, u: *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. c. 28. Ankara, s. a. 341-342.
46. Dervišević, Haris. "Zaboravljena baština: Mustafa sin Omera Mostarca, kaligraf 18. stoljeća", u: *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*. XIV/1. 2010. 209-225.
47. Dervišević, Haris. "Kaligrafija Gazi Husrev-begove džamije u Sarajevu (1885. – 2002.)", u: *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*. XVI/2. 2012. 269-284.
48. Dizdarević, Sead. *Mevlana u Bosni*. Mostar. Bosanska duhovnost. 2012.
49. Dobrača, Kasim. "Gazi Husrev-begova biblioteka u Sarajevu i neki njezini važniji orijentalni rukopisi", u: *Glasniku VIS-a*. XII. (XXIV). 1961. 144-149.
50. Fehmija, Kemura Sejfudin. "Javne muslimanske građevine u Sarajevu", u: *Glasnik zemaljskog muzeja*. Sv. 4. 1908. 475-512.

51. Fouad, Alain George. "The Geometry of the Qur'an of Amajur: A Preliminary Study of proportion in Early Arabic Calligraphy", u: *Muqarnas*. Vol. 20. 2003. 1-15.
52. Gačanović, Emir. *Šejh Sirri-baba*. Fojnica. Nepoznata Bosna. 2014.
53. Gafić, Mustafa. *Derviš M. Korkut – kazivanja o Travniku*. Travnik. 1998.
54. George, Alain. *The Rise of islamic Calligraphy*. Lebanon. Saqi. 2010.
55. Grozdanić, Sulejman. "Pisana riječ na orijentalnim jezicima i alhamiijado", u: *Pisana riječ u Bosni i Hercegovini – od najstarijih vremena do 1918*. Ur. Čelić, Džemal. 1982. Sarajevo. Isto u: *Odjek*, 18. 1982. 14-15.
56. Hadžibajrić, Fejzulah. "Merhum Hadži Mehmed ef. Potogija", u: *Glasniku VIS-a*. 1-4. 1953. 104-105.
57. Hadžibajrić, Fejzulah. "Fadil-paša Šerifović, pjesnik i epigrafičar Bosne", u: *Glasnik VIS-a*. Br. 1, god. XLIV. 1981. 323-329.
58. Hadžibegović, Ilija. "Migracije stanovništva u Bosni i Hercegovini 1878. – 1914.", u: *Prilozi Instituta za istoriju*. Sarajevo, 11-12. 1975-1976. 310-317.
59. Hadžijahić, Muhamed. "Salih ef. Muvekit", u: *Novi Behar*. God. IX, br. 17. 1935/36. 221-222.
60. Hadžijamaković, Muhamed. "Pedesetogodišnjica smrti Behaudina ef. Sikirića", u: *Glasnik VIS-a*. Br. 6. 1984. 721-725.
61. Hadžimejlić, Ćazim. *Iseljavanje Bošnjaka u Tursku* (Bosnaklar in Turkiye'ye Goc Edisi), neobjavljen tekst s predavanja održanog na konferenciji Ege Balkanlilar Kultur ve Deyanisma derneği. Izmir. 2009.
62. Hadžimejlić, Ćazim. *Umjetnost islamske kaligrafije*. Sarajevo. Sedam. 2009.
63. Hadžimejlić, Ćazim. *Umjetnost islamskog knjigovestva*. Sarajevo. Sedam. 2011.
64. Hadžimejlić, Ćazim. *Ebru-umjetnost slikanja na vodi*. Sarajevo. Sedam; Akademija likovnih umjetnosti. 2014.
65. Hadžimejlić, Ćazim. "Neotkriveni šejh Mehmed ef. Hadžimejlić", u: *Kelamu'l Šifa*. Br. 8, 1426-1427./ 2005-2006. 41-43.
66. Hadžimuhamedović, Fehim. "Turski neoklasicizam Azizije džamije u Brezovom polju", u: *Baština*, godišnjak Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine. V. 2009. 249-316.
67. Handžić, Mehmed. *Književni rad bosanskohercegovačkih muslimana*. Sarajevo. 1933.
68. Handžić, Mehmed. "H. Hfz. Husejn Rakim ef. Islamović", u: *Novi Behar*. XII. Br. 20-21. 1938-39. 237-238.

69. Handžić, Mehmed. "Hfz. Ibrahim ef. Šehović", u: *El-Hidaje*. Br. 10-11. V. 1943. 292-294.
70. Handžić, Mehmed. *Merhum Derviš ef. Korkut*, u: *El-Hidaje*. VII. 1943-44. 36-37.
71. Huart, Clement. *Les calligraphes et les Miniaturistes de L'orient Musluman*. (ed.) Ernest Leroux. Paris. 1908.
72. Huković, Muhamed. "Napori za uvođenje narodnog jezika u početne vjerske škole muslimana", u: *Anali GHB biblioteke*. XVII-XVIII. 1996. 241-251.
73. Huković, Suada. *Dar-ul-muallimin – Škola po uzoru na carigradsku preparandiju*, u: *Prosvjetni list*. Br. 948. 32-33. 2008. (<http://documents.tips/documents/prosvjetni-list-broj-948-mart-2008.html>)
74. Husedžinović, Sabira, *Dokumenti opstanka*. Zenica, Muzej grada Zenice, 2005. 290.
75. Ibrić, Almir. *Zabrana figurativne umjetnosti u Islamu*. Sarajevo. Zalihica. 2007.
76. İhsanoğlu, Ekmeleddin. *Historija osmanske civilizacije I. i II*. Sarajevo. IRCICA; Orijentalni institut Sarajevo. 2008.
77. Imamović, Enver. *Neprocjenjivo bosansko blago razasuto po svijetu*, u: *Avaz*, 20. rujna 2014. (<http://www.avaz.ba/clanak/136702/neprocjenjivo-bosansko-bлаго-razasuto-po-svijetu#sthash.XztEnjyH.dpuf>)
78. İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. *Son Hattatlar*. Istanbul. Maarif Basimevi. 1955.
79. Janc, Zagorka. "Iluminirani turski rukopisi u muzeju primenjene umetnosti u Beogradu", u: *Zbornik muzeja primenjenih umetnosti u Beogradu*. Beograd. 1956. 101-119.
80. Janc, Zagorka. *Islamski rukopisi*. Beograd. Jugoslavija. 1956.
81. Kantardžić, Muhamed. "Gazi Husrev-begova Sahat-kula i muvekithana i način mjerenja vremena", u: *Anali GHB biblioteke*. 2-3. 1974. 175-183.
82. Karamehmedović, Muhamed. *Umjetnička obrada metala*. Sarajevo. Veselin Masleša. 1980.
83. Kasumović, Azra. "Hafiz Abdullah Ajni-ef. Bušatlić", u: *Anali GHB biblioteke*. XVII-XVIII. 1996. 323-333.
84. Kasumović, Ismet. *Školstvo i obrazovanje u bosanskom ejaletu za vrijeme osmanske uprave*. Mostar. Islamski kulturni centar. 1999.
85. Kasumović-Gadžo, Azra. "Diplomatički osmanski dokumenti kao prvo islamsko kaligrafsko iskustvo u Bosni", u: *Beharistan*, 5-6. 2002. 138-159.

86. Kazan, Hilal. "The Art of Calligraphy on the Balkan / Balkanlarda hat Sanatı", u: *Proceedings of the Third International Congress of Islamic Civilization at Balkan / Balkanlard'da İslam Medeniyeti*. Bucharest, 1-5. November, 2006. (eds.) Halit Eren & Sadık Ünay. 2010. IRCICA. Istanbul. 507-517. Prvo objavljivanje: "Le métier des calligraphes musulmans", u: *La Culture Ottomans dans les Balkans, Études Balkaniques*. 16. Paris. 2009. 255-267.
87. Kilercik, Ayşe Aldemir. "Art of the Book and Calligraphy", Istanbul, u: *Sakıp Sabancı Museum Collection of the Art of the Book and Calligraphy*. Istanbul. Sabancı University Sakıp Sabancı Museum. 2012. 29-35.
88. Korkut, Besim. "Orijentalni natpisi na predmetima etnografske zbirke muzeja Grada Sarajeva", u: *Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva*. Sarajevo. I. 1963. 85-100.
89. Korkut, D(erviš). "Mestvičina ćefilema", u: *Prilozi Muzeja grada Sarajeva*. II. 1966. 103-118.
90. Korkut, Derviš Mehmed B. "Orijentalni natpisi na predmetima etnografske zbirke Muzeja grada Sarajeva", u: *Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva*. Sv. I. 1963. 85-100.
91. Kreševljaković, Hamdija – Korkut, Derviš Mehmed. *Travnik 1464.–1878*. Travnik. Biblioteka Zavičajnog muzeja Travnik. 1961.
92. Kreševljaković, Hamdija. "Sahat-kula i muvekithana", u: *Spomenica Gazi Husrev-begove četrdesetogodišnjice*. Sarajevo. 1932. 63-64.
93. Kreševljaković, Hamdija. "Merhum Hadži Hafiz Mustafa ef. Čadordžija", u: *Novi Behar*. 1-2. 1933. 5-6. Isto u: *Islamski svijet*. 1933. II. Br. 4.
94. Kreševljaković, Hamdija. "Džamija i vakufnama Muslihuddina Čekrekčije", u: *Glasnik Islamske vjerske zajednice Kraljevine Jugoslavije*. God. VI., br. 1. Sarajevo. 1938. 17-38.
95. Kreševljaković, Hamdija. *Esnafi i obrti u Sarajevu*. Sarajevo. Narodna Prosvjeta. 1958.
96. Kreševljaković, Hamdija. *Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini 1463. – 1878*. Sarajevo. 1961. Izvorno objavljeno: Zagreb. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. 1935.
97. Kulundžić, Zvonimir. *Historija pisama*. Zagreb. NIP. 1957.
98. Kuşoğlu, Mehmet Zeki. *Osmanlı Kartvizitleri*. Istanbul. 1996.
99. Ljubović, Amir. *Bašagićeva kolekcija orijentalnih rukopisa u Univerzitetskoj knjižnici u Bratislavi i njen značaj za opću i kulturnu historiju Bosne i Hercegovine*. Ur. Zahirović, Šaban. Mostar. Arhiv Hercegovine. 1998.

100. Madden, Edward H. *Some Characteristics of Islamic Art*, u: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 33, no. 4. 1975. 423-430.
101. Maglajlić, Munib. "Islamska poučno-prosvjetiteljska linija u djelu Muhamed-bega Kapetanovića Ljubušaka", u: *Anali GHB biblioteke*. XVII-XVIII. 1996. 389-397.
102. Mazalić, Đoko. "Biograd – Prusac, stari bosanski grad", u: *Glasnik zemaljskog muzeja (GZM)*. VI. 1951. 147-189.
103. Mazalić, Đoko. *Leksikon umjetnika slikara, vajara, graditelja, zlatara, kaligrafa i drugih koji su radili u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo. Veselin Masleša. 1960.
104. Mazalić, Đoko. *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba (1500. – 1878.)*. Sarajevo. Svjetlost. 1965.
105. Mazzati, Luca. *Islamska umjetnost*. Sarajevo – Zagreb – Beograd. Šahinpašić. 2010.
106. Mehmedović, Ahmed. *Gazi Husrev-beg i njegove zadužbine*. Sarajevo. 2005.
107. Mehmedović, Ahmed. "Pet naših kaligrafa", u: *Glasnik VIS-a*. LXVIII., 1-2. 2006. 149-163.
108. Mehmedović, Ahmed. "Hadži Hafiz Muhammed Baqi Džino-Zade – sarajevski kadija, vakif, kaligraf i bibliofil", u: *Anali GHB-a*. XXIX-XXX. 2009. 225-238.
109. Mehmedović, Ahmed. "Ali Šerif-efendija Faginović", u: *Amanet*. God. XI. br. 69. 2012.28.
110. Mehmedović, Ahmed. *Leksikon naše uleme* (neobjavljeni rukopis).
111. Memija, Emina. "Derviš-pašino doba", u: *Život, djelo i vrijeme Derviš-paše Bajezidagića*. Mostar. Preporod. 2005. 11-13.
112. Mesara, Gülbün. "The „Medresetü'l hattatin” Memories of A. Süheyl Ünver", u: *Bir fotoğrafin aynayında, İstanbul'un meşhur hattatları – Trough the mirror of a picture, Eminent Calligraphers of Istanbul*. Ur. Çağlar, Yusuf . Istanbul. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları 2010. 21-46.
113. Miović, Vesna. *Dubrovačka Republika u spisima osmanskih sultana*. Dubrovnik. Državni arhiv u Dubrovniku. 2005.
114. Muderizović, Riza. "Sarajevski nekrologij Mula Mustafe Bašeskije", u: *Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu*. I. 1919. 69-83.
115. Muderizović, Riza. "Biografija Mule Mestvice", u: *Glasnik Zemaljskog muzeja*. Ur. Skarić, Vladislav. II. 1932. 60-84.
116. Muftić, Teufik. "O arebici i njezinom pravopisu", u: *Prilozi orijentalnu filologije*. XIV-XV. 1964-65. 101-119.

117. Muftić, Teufik. *Arapsko pismo*. Sarajevo. Orijentalni institut. 1982.
118. Mujezinović, Mehmed i Traljić, Mahmud. "Vakufnama iz 1630. godine o osnivanju biblioteke Mevla Husameddina Bošnjaka u Banjoj Luci", u: *Glasnik VIS-a*. 1. XI. 1977. 28-39.
119. Mujezinović, Mehmed. "Epigrafika i kaligrafija pjesnika Mehmeda Mejlije", u: *Naše starine*. IV – godišnjak. 1957. 131-168.
120. Mujezinović, Mehmed. "Kaligrafski zapisi u Sinanovoj tekiji u Sarajevu i njihova konzervacija", u: *Naše Starine*. V. 1958. 95-104.
121. Mujezinović, Mehmed. "Groblja nad Kovačima u Sarajevu i pitanje njihova uređenja", u: *Naše starine*. Sarajevo. IX. 1964. 123-132.
122. Mujezinović, Mehmed. "Kaligrafske diplome kaligrafa Islamovića", u: *Anali GHB-a*. Sarajevo. 1972. 91-93.
123. Mujezinović, Mehmed. *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine I., II. i III.* Sarajevo.Sarajevo Publishing. 1998.
124. Mulaomerović, Jasminko. *Leksikon umjetnika Bošnjaka*. Visoko. Art Visoki. 2002.
125. Mušić, Omer. "Hadži Muhamed Sejfudin, šejh Sefija – pjesnik iz Sarajeva", u: *Anali GHB-a*. VII-VIII. 1982. 5-27.
126. Müstakîmzâde, Süleymân Sâdeddîn Efendi. 1928. *Tuhfe-i Hattatin*. Ur. Kemal Bey, Inulemin Mahmud. Istanbul.
127. Nakaš, Lejla. "Bosanska ćirilčna pisma", u: *Formu Bosnae*. 53-54/11. 2011.
128. Nametak, Alija. "Šaćir Muvekit", u: *Obzor*. Br. 55. 1936. 1.
129. Nametak, Alija. "Merhum Derviš A. Korokut", u: *Narodna uzdanica*. 1943. 172.
130. Nametak, Fehim. "Fadil-paša Šerifović – sarajevski pjesnik XIX. Stoljeća", u: *Radio Sarajevo, treći program*. Sarajevo. Br. 24, god. VIII. 1979. 525-537.
131. Nametak, Fehim. *Fadil-paša Šerifović, pjesnik i epigrafičar Bosne*. Sarajevo. Orijentalni institut. 1980.
132. Nametak, Fehim. "Kadićev zbornik kao izvor za proučavanje književne građe", u: *Radio Sarajevo, treći program*. XI. 38. 1982. 438-377.
133. Nametak, Fehim. *Pregled književnog stvaranja bosansko-hercegovačkih muslimana na turskom jeziku*. Sarajevo. El-Kalem. 1989.
134. Nametak, Fehim. "Porodica Sikirića u rukopisima Bošnjačkog instituta u Cirihu", u: *POF*. 47-48. 1999. 169-179.

135. Nasr, Seyyid Hossein. *Islamska umjetnost i duhovnost. (Islamic art and spirituality.* Albany. State University of New York Press. 1987.) Prijevod s engleskog: Edin Kukavica. Sarajevo. Lingua Patria. 2005.
136. Nasr, Seyyid Hossein. Religious Art, Traditional Art, Sacred Art – some reflections and definitions, u: *The Essential Shopia*. Ur. Nasr, Seyyid Hossein; O'Brien, Katherine. World Wisdom Inc. 2006.
(http://www.worldwisdom.com/public/viewpdf/default.aspx?article-title=Religious_Art_Traditional_Art_Sacred_Art_by_Seyyed_Hossein_Nasr.pdf)
137. Nuzhat, Kazim. *Islamic Art – The Pasts and Modern*. Roli & Janssen. New Delhi. 2009. 57.
138. Özdemir, Kemal. *Osmanlı Arması*. Istanbul. Dönence, 1997.
139. Özkafa, Fatih. “Eminent Calligraphers of Istanbul“, u: *Bir fotoğrafin aynayında, İstanbul'un meşhur hattatları – Trough the mirror of a picture, Eminent Calligraphers of Istanbul*. Ur. Çağlar, Yusuf. Istanbul. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları. 2010. 125-194.
140. Paić-Vukić, Tatjana. *Riječ, pismo, slika iz riznice Orijentalne zbirke Arhiva Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*. Zagreb. HAZU. 2014. 8-17.
141. Pedersen, Johannes. *The Arabic Book*. (ed.) Hillenbrand, Robert. New Jersey. Princeton University Press. 1984.
142. *Ponovno otvaranje Dar-ul-mualimina – Potreba za savremenijom školom*, u: *Prosvjetni list*. 2008. Br. 949. 32-34. (<http://documents.tips/documents/prosvjetni-list-broj-949-april-2008.html>)
143. Popara, Haso. “Idžazetname u rukopisima Gazi Husrev-begove biblioteke – prilog proučavanju historije obrazovanja u BiH“, u: *Anali GHB-a*. XXV-XXVI. 2006-2007. 5-44.
144. Rado, Şevket, *Türk hattaatları*. Istanbul. Yayın Matbaacılık Ticaret Limited Şti. 1984.
145. Redžić, Husref, *Umetnost na tlu Jugoslavije – Islamska umjetnost*, Beograd, Jugoslavija – Zagreb, Spektar – Mostar, Prva književna komuna. 1982.
146. Redžić, Husref. *Studije o islamskoj arhitektonskoj baštini*. Sarajevo. 1989.
147. Renda, Günsel. *Ottoman Painting and Sculpture*, u: *Ottoman Civilization*. Ur. İnalcık, Halil; Renda, Günsel. Istanbul. Republic of Turkey, Ministry of Culture. 2010. 933-967.

148. Rice, D(avid) S(torm). *The Unique Ibn al-Bawwab Manuscript*. Pariz, s. a.
(<http://www.islamicmanuscripts.info/reference/books/rice-1980-unique-ibn-al-bawwab.pdf>)
149. Rizvić, Ismet. "Iluminirani rukopisi u GHB biblioteci", u: *Anali GHB biblioteke*. I. 1972. 75-90.
150. Roxburgh, David J. *Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteenth Century Iran*. Leiden, Brill. 2001.
151. Roxburgh, David J. "On the Transmission and reconstruction of Arabic Calligraphy: Ibn al-Bawwab and History", u: *Studia Islamica*, No. 96. Ecriture. Calligraphie at peinture. 2003. 39-53.
152. Safadi, Yasin Hamid. *Islamic Calligraphy*. London. Thames & Hudson. Sarajevo. VII. 1978. 36-37.
153. Schami, Rafik. *The Story of the Beauty of Arabic Script – The Calligrapher's Secret*. Northampton. Interlink Publications. s. a.
(http://www.interlinkbooks.com/interlink_schami.pdf)
154. Schick, Irvin Cemil. "The Iconity of Islamic Calligraphy in Turkey", u: *RES Anthropology and Aesthetics*. No. 53/54. 2008. 211-224.
155. Schimmel, Annemarie. *Kaligrafija i islamska kultura, (Calligraphy and Islamic Culture*. New York University Press. New York – London 1984.) Prijevod s engleskog: prof. dr. Rešid Hafizović. Sarajevo. Ibn Sina. 2014.
156. Schimmel, Annemarie. *Odgonetanje Božijih znakova. (Deciphering the Signs of God*. State University of New York Press. 1991.) Prijevod s engleskog: Fikret Pašanović. Sarajevo. El-Kalem. 2004.
157. Schimmel, Annemarie. *Islamic Calligraphy*. New York. Metropolitan Museum of Art. 1992.
158. Schuon, Frithjof. *Understanding Islam*. London. 1963.
159. Serin, Muhittin. *Hat Sanatı ve meshur i hattatlar*. Istanbul. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı. 1999.
160. Serin, Muhittin. *Formiranje osmanske kaligrafije u periodu sultana Mehmeda Fatih: pisanje Kur'ana po metodi Šejha Hamidullaha*. Izlaganje na znanstvenom skupu „Fatih i Bosna”. Sarajevo. Bošnjački institut. 2005.
161. Serin, Muhittin. *Şeyh Hamidullah*. Istanbul. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı. 2007.

162. Spaho, Muniba. "O islamskoj kaligrafiji u Sarajevu", u: *Blagaj – islamsko predanje i bošnjačko naslijeđe*. 1997. 82-85.
163. Stanley, Tim. *From Text to Art Form in the Ottoman Hilje* (neobjavljen rukopis priložen u *Festschrift* za Flitz Çagman). <https://vam.academia.edu/TimStanley>
164. Stipčević, Aleksandar. *Povijest knjige*. Zagreb. Matica Hrvatska. 2006.
165. Suyolcuzâde, Mehmed Necib. *Devha-tul-kuttab*. Istanbul. 1942.
166. Suyolcuzade, Mehmed Necib. *Dvha-tül-küttab*. Istanbul. Güzel San'atlar Akademisi Neşriyatından. 1942.
167. Šabanović, Hazim. "Turski dokumenti u Bosni iz druge polovine XV. stoljeća", u: *Istorijsko-pravni zbornik*. 2. 1949. 117-208.
168. Šabanović, Hazim. *Književnost muslimana BiH na orijentalnim jezicima*. Sarajevo. 1973.
169. Šehić, Sadik. "Sumbulški zapisi Mula Vrcanije", u: *Most*. 2001. 132-133 (43-44 – nova serija). XXVI. <http://www.most.ba/04344/093.htm> (pristupljeno 13. kolovoza 2013.)
170. Šehić, Sadik. "Sumbulški zapisi Mula Vrcanije", u: *Most*. Br. 132-133 (43–44 nova serija). God. XXVI. 2001. (<http://www.most.ba/04344/093.htm>)
171. Šeko, Mahira. "Elementi kulture u djelu „Povijest Bosne”, u: *Anali GHB-a*. XXV-XXVI. 2006-2007. 5-44.
172. Šiljak-Jesenković, Amina. "Bošnjački pjesnik Zekkerijja Sukkeri i njegova epigrafika", u: *POF*. Sarajevo. 44-45. 1996. 75-98.
173. Şapolyo, Enver Behnan. "A memoir related to Calligraphers' School", u: *Bir fotoğrafın aynayında, İstanbul'un meşhur hattatları – Trough the mirror of a picture, Eminent Calligraphers of Istanbul*. Ur. Çağlar, Yusuf. Istanbul. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları. 2010. 53-58.
174. Tanındı, Zeren. "Illustrated historical texts in the Islamic manuscript", u: *Islamic Art – common principles, forms and themes*. Proceeding of the International Symposium held in Istanbul in April 1983. Damask. IRCICA. 1989. 250-260.
175. Tanındı, Zeren. "The Book in Turkish Art," u: *Sakıp Sabancı Museum Collection of The Arts of the Book and Calligraphy*. Istanbul. Sakıp Sabancı Museum. 2012. 9-28.
176. Teparić, Meliha. "Dva restaurirana kaligrafska zapisa Šejha hafiza Nezira ef. Hadžimejlića", u: *Anali GHB biblioteke*. XXVII-XXVIII. 2008. 251-263.
177. Teparić, Meliha. "Figural Representation in Arabic Calligraphy", u: *Epiphany – Journal od transdisciplinary studies*. Vol. 6, 2. 2013. 145-162.

178. Teparić, Meliha. "Muhammed Behaudin Sikirić i njegova kaligrafska diploma", u: *Anali GHB biblioteke*. XXXV. 2014. 179-202.
179. Teparić, Meliha. "Some Reflection on Islamic Calligraphic Heritage in Nosnia and Herzegovina", u: *Islam in Southeast Europe – Past Reflection and Future Prospects*. Ur. Meusd Idriz. Brunei Darussalam. UBD Press. 2014. 67.
180. Trako, Salih. "Biografija bosanskog vezira Murteza-paše od Muhameda Nergisija", u: *Prilozi Orijentalnog instituta*, 10-11. 1960. 179-192.
181. Traljić, Mahmud. "Ahmed ef.Česarija – sarajevski kaligraf XVIII. stoljeća", u: *Bibliotekarstvo*. XIX. Br. 1-2. 1973. 53-57.
182. Traljić, Mahmud. "Hafizi-kutubi Gazi Husrev-begove biblioteke", u: *Anali GHB-a*. V-VI. 1978. 45-53.
183. Traljić, Mahmud. "Šejh Abdurrahman Sirri bio je i kaligraf", u: *Glasniku VIS-a*. 1978. 59-62.
184. Traljić, Mahmud. "Husein ef. Rizvić", u: *Glasnik rijaseta islamske zajednice u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo. Vol. LIX. 11-12. 1997. 1197-1200.
185. Traljić, Mahmud. "Mekteb, santalna za hidžretske 1325. i 1326. Godinu", u: *Iz kulturne historije Bošnjaka*. 1999. 51-59. Izvorno u: Takvim za 1970. godinu. 111-117.
186. Traljić, Mahmud. "Osvrt na dosadašnju literaturu o vakufima", u: *Iz kulturne historije Bošnjaka*. Travnik. 143-. Izvorno u: *Anali GHB-a*. 1983. IX-X. 1999. 171-178.
187. Ülker, Muamer. *Türk Hat Sanatı*. Ankara. 1987.
188. Ünver, A. Süheyl. *Hekimbaşıve Tal'ik Üstadı – Kitapzade Mehmed Refi' Efendi – Hayta ve eserleri / Kitapzade Mehmed Refi' Efendi – The Calligrapher and the Minister of Health, His Life and Works*. Istanbul. Kemal Matbaası. 1950.
189. Ünver, Süheyl. "Hafız Osman'ın yazma ve basılı Kur'an Kerimleri", u: *Türk Hattatları*. Ur. Rado, Şevket. Istanbul. Yayın Matbaacılık Ticaret Limited Şti. 1984. 115-116.
190. Whelan, Estelle. "Evidence for the Early Codification of the Qur'an", u: *Journal of the American Oriental Society*. Vol. 118. No. 1. 1998. 1-14.
191. Yurdaydin, Hüseyin G. Matrakçi Nasuhu. Ankara. Ankara Univerzitet Basimevi. 1963.
192. Ždralović, Muhamed. *Bosansko-hercegovački prepisivači djela u arabičkim rukopisima I. i II*. Sarajevo. Svjetlost. 1988.
193. Zeynep, Atbaş. "Yüzyıllarda osmanlı sarayının hat hocaları", u: *Topokapı Sarayı Müzesi yıllık*. Topokapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarından örneklerle. Istanbul. 17-18. 6. 2014. 156-165.

Katalozi

194. *Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der Kaiserlich – Königlichen Hofbibliothek zu Wien*. 1865. Ur. Flügel, Gustav. (<http://www.manuscripta-mediaevalia.de>)
195. *Hükm-ü Şerif* – katalog izložbe. 2010. Ur. Doğanay, Erkan. Istanbul. Küçükçekmece Belediye Başkanlığı.
196. *Iz mape Faginovića*. Sarajevo. Bošnjački institut – Fondacija Adil Zulfikarpašića. 2010.
197. *Kaligrafija orijentalnih rukopisa i natpisa u Sarajevu*. Ur. Spaho, Muniba. Zagreb. 1980. (<http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/kaligrafija-orijentalnih-rukopisa-i-natpisa-u-sarajevu,302.html>)
198. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Bošnjačkog instituta, I*. Ur. Nametak, Fehim; Trako, Salih. Zürich. Bošnjački institut – Fondacija Adil Zulfikarpašić. 1997.
199. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Bošnjačkog instituta, II*. Ur. Nametak, Fehim; Trako, Salih. Zürich. Bošnjački institut – Fondacija Adil Zulfikarpašić. 2003.
200. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke u Sarajevu. I*. 1963. Ur. Dobrača, Kasim. Al-Furqan – London; Sarajevo – Rijaset islamske zajednice u BiH.
201. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke u Sarajevu. II*. Ur. Dobrača, Kasim. London – Al-Furqan ; Sarajevo – Rijaset islamske zajednice u BiH. 1972.
202. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke. II*. Ur. Dobrača, Kasim. London – Al-Furqan; Sarajevo – Rijaset islamske zajednice u BiH. 2002.
203. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke. III*. Ur. Fazlić, Zejnil. London – Al-Furqan ; Sarajevo – Rijaset islamske zajednice u BiH. 1991.
204. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa, Gazi Husrev-begove bibliotek. IV*. Ur. Nametak, Fehim. London – Al-Furqan; Sarajevo – Rijaset islamske zajednice u BiH . 1998.

205. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke*. VI. Ur. Jahić, Mustafa. London – Al-Furqan; Sarajevo – Rijaset islamske zajednice u BiH. 1999.
206. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke*. VII. Popara & Fajić. London – Al-Furqan; Sarajevo – Rijaset islamske zajednice u BiH. 2000.
207. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke*. XX. Ur. Lavić, Osman. London – Al-Furqan; Sarajevo – Rijaset islamske zajednice u BiH. 2002.
208. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke*. XI. Ur. Fajić, Zejnil. London – Al-Furqan; Sarajevo – Rijaset islamske zajednice u BiH. 2003.
209. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke*. XIII. Ur. Popara, Haso. London – Al-Furqan; Sarajevo – Rijaset islamske zajednice u BiH. 2004.
210. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke*. XIV. Ur. Lavić, Osman. London – Al-Furqan; Sarajevo – Rijaset islamske zajednice u BiH. 2005.
211. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Historijskog arhiva Sarajevo*. I. Ur. Jahić, Mustafa. London – Al-Furqan; Sarajevo – Historijski arhiv Sarajevo. 2010.
212. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Historijskog arhiva Sarajevo*. II. Ur. Popara, Haso. London – Al-Furqan; Sarajevo – Historijski arhiv Sarajevo. 2010.
213. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Nacionalne i univerzitetske biblioteke BiH*. Ur. Lavić, Osman. London – Al-Furqan; Sarajevo – Nacionalna i univerzitetska biblioteka BiH. 2011.
214. *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Orijentalnog instituta u Sarajevu*. Ur. Gazić, Lejla. London – Al-Furqan; Sarajevo – Orijentalni institut u Sarajevu. 2009.
215. *Katalog obnove kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Kantona Sarajevo 2000. – 2010*. Sarajevo. Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo. 2011.
216. *Konya Mevlana Müzesi Abdülbaki Gölpınarlı Kütüphanesi Kataloğu*. Ur. Çelik, Ahmet Faru. (http://www.semazen.net/download/word_dosyalar/Katalog.pdf)

217. *Legacy of the Imperial Council* – katalog izložbe. Ur. Doğanay, Erkan. Istanbul. 2010.
218. *Osmanlı Fermanları – Ottoman Fermans*. Ankara. Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü. XIV. 2003.
219. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*. Ur. Karatay, Fehmi Edhem. Istanbul. Topkapı Sarayı Müzesi. 1961.

Rječnici

220. Doğan, Mehmet. *Büyük Türkçe Sözlük*. Istanbul. Pinar Yay. 2008.
221. Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb. Nakladni zavod MH. 1987.
222. Šaklić, Abdulah. *Turcizmi u srpsko-hrvatskom jeziku*. Sarajevo. Svjetlost. 1966.
223. Wortabet, John & Porter, Harvey. *Dictionary Arabic-English/English-Arabic*. New York. Hippocrene Books. 1995.

Drugi internet izvori

224. <http://gsu.edu.tr/en/universite/tarihce>
225. http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1829
226. http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2560
227. http://search.obvsg.at/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?institution=ONB&vid=ONB&onCampus=false&lang=ger&docId=ONB_aleph_onb06000595539
228. <http://topkapisarayi.gov.tr/en/content/third-court-enderun-courtyard>
229. <http://topkapisarayi.gov.tr/en/history>
230. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/583875/Taskoprüzade>
231. <http://www.fojnica-samostan.com/novo/index.php/19-samostan/muzej/99-muzejska-zbirka-skenirana-knjiga-fra-mijo-v-batinic-franjevaciki-samostan-u-fojnici-od-xiv-do-xx-stoljeka>
232. <http://www.ghb.ba/fond-rukopisa>
233. <http://www.hali.com/news/rippon-boswell-spring-2014-auction/#jp-carousel-9074>
234. <http://www.kalemguzel.org/index.php?go=main&KNO=214>
235. <http://www.kalemguzel.org/index.php?go=main&KNO=74>
236. <http://www.klix.ba/vijesti/bih/u-travniku-je-stolovalo-77-vezira-a-medju-prvima-je-imao-struju/120403101>
237. http://www.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3364
238. <http://www.medresa.ba/historijat>

239. <http://www.oocities.org/paris/bistro/1347/behara37b.html>
240. <http://www.osar.com/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=501517>
241. <http://www.persiancarpetguide.com/sw-asia/Rugs/Bosnia/Bos999.htm>

Sekundarna literatura

242. Andrejević, Andrej. *Islamska monumentalna umetnost XVI veka u Jugoslaviji*. Institut za istoriju umetnosti. Beograd. Akademija nauka i umetnosti. 1984.
243. Bejtić, Alija. "Banja Luka pod Turskom vladavinom", u: *Naše starine*. Sarajevo. I. 1953. 91-116.
244. Ben-Zaken, Avner. "The Heavens of the Sky and the Heavens of the Heart: The Ottoman Cultural Context for the Introduction of Post-Copernican Astronomy", u: *The British Journal for the History of Science*. Vol. 37, no. 1. 2004. 1-28.
245. Bušatlić, Ismet. *Kraljevski grad pod sultanima – Jajce 1528. – 1878*. Jajce. Medžlis Islamske zajednice Jajce. 2011.
246. Čar-Drnda, Hatidža. "Integracija nekih Egipćana (Misirijun) u bosansko društvo", u: *Prilozi Instituta za istoriju Sarajeva*. Sarajevo, 37. 2008. 31-34.
247. Čelić, Džemal. "Počitelj na Neretvi", u: *Naše starine*. VII. 1960. 5-29.
248. Čelić, Džemal. "Neka načelna razmatranja o arapsko-islamskoj umjetnosti", u: *POF*. XXVI. 1976. 131-150.
249. Ćeman, Mirza Hasan. "Islamsko naslijeđe u umjetnosti Bosne i Hercegovine", u: *Glasnik Rijaseta Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini*. LXII., 1-2. 2000. 97-118.
250. Demirci, Mehmet. *40 Levha 40 Yorum*. Istanbul. Kubbealti. 2012.
251. Dobrača, Kasim. "Uticaj Kur'ana na širenje pismenosti, kaligrafije i ornamentike među islamskim narodima", u: *Glasnik vrhovnog Islamskog starjeništa*. Sarajevo. 4-6. XIII. 1962. 120-123.
252. Elwazani, Salim A. "Sacral Qualities Form in Mosque Architecture: Transformation of the Arts of the Qur'an into the Art of the Mosque", u: *American Journal of Islamic Social Science*. Vol. 12, no. 4. 1995. 478-495.
(http://www.isam.org.tr/%5Cdocuments%5C_dosyalar%5C_pdfler%5Cyeni_gelen_der_giler_icindekiler%5CYGD09_Ltn.pdf)
253. Gazić, Lejla. "Stradanje Orijentalnog instituta u Sarajevu", u: *Glasnik Arhiva i Društva arhivskih radnika Bosne i Hercegovine*. Sarajevo, 32. 1992-1993. 23-25.
254. Grabar, Oleg. "An Exhibition of High Ottoman Art", u: *Muqarnas*. Vol. 6. 1989. 1-11.

255. Hasandedić, Hivzija. 1970. *Nekoliko zapisa iz orijentalnih rukopisa Arhiva Hercegovine u Mostaru*, u: *POF*. XVI-XVII, 1966-1967. Sarajevo. 117-124.
256. Hasandedić, Hivzija. 1990. *Muslimanska baština u istočnoj Hercegovini*. El-Kalem. Sarajevo.
257. Huković, Muhamed; Kasumović, Ahmet; Smailović, Ismet. *Muhamed Hevai Uskufi*. Tuzla. Univerzitet u Tuzli. 1990.
258. Janc, Zagorka. "Izložba predmeta turske umetnosti iz zbirke Muzeja primenjene umetnosti", u: *Zbornik MPU*. 8. 1962. 137.
259. Kajmaković, Zdravko. "Ornamenti na fasadama Sulejmanije džamije u Travniku", u: *Naše starine*. Sarajevo. VI. 1959. 259-264.
260. Kajmaković, Zdravko. "Konzervatorsko-restauratorski radovi na ornamentima Aladža džamije u Foči", u: *Naše starine*. Sarajevo. VII. 1960. 113-127.
261. Kazan, Hilal. *Ehl-i Hıref Defterlerinde Katipler / Cema'at-i Katiban-ı Kütüb/*. Istanbul. Marmara Üniversitesi. 1999. (doktorska disertacija)
262. Korkut, Derviş Mehmed B. "Makbul-i Aryf (Potur Şahidija) Uskufi Bosnevija", u: *Glasnik hrvatskih zemaljskih muzeja*, Sarajevo. 1942. 371-408.
263. Makuljević, Nenad. "Tanzimat i vizuelno kreiranje javnog identiteta u Bosni i Hercegovini", u: *Identitet Bosne i Hercegovine kroz historiju – Zbornik radova II*. Sarajevo. Institut za istoriju Sarajeva. 2011. 213-226.
264. Malkom, Noel. *Povijest Bosne*. Zagreb; Sarajevo. 1995.
265. Memija, Emina. *Od slike do knjige – iz historije pisma, štampe i biblioteke*. Sarajevo. 2003.
266. Mujezinović, Mehmed. "Nekoliko nevjerodostojnih Turskih natpisa u Sarajevu", u: *Naše starine*. II. 1954. 217-220.
267. Mujezinović, Mehmed. "Autogram Evlije Čelebije u trijemu džamije Aladža u Foči", u: *Naše starine*. IV. 1957. 291-293.
268. Mujezinović, Mehmed. "Dva autograma Evlije Čelebije u Foči iz 1074. (1664.) godine", u: *Takvim*. 1976. 226-231.
269. Pamuk, Serhat. "Slikana dekoracija Koski-Mehmed Pašine džamije u Mostaru", u: *Hercegovina – časopis za kulturno i historijsko naslijeđe*. 2003. 189-195.
270. Porter, Yves. "From the „Theory of the Two Qalams” to the „Seven Principles of Painting”: Theory, Terminology and Practice in Persian Classical Painting", u: *Muqarnas*. Brill. Vol. 17. 2000. 109-118.

271. Renda, Günsel. *The Ottoman empire and Europe: Cultural Encounters, Foundation for Science Technology and Civilisation*. Manchester. 2006. 2-24.
(http://www.muslimheritage.com/uploads/The_Ottoman_Empire_and_Europe1.pdf)
272. Sikirić, Šakir, "Kulturna orijentacija naših pređa", u: *Glasnik VIS-a*. Br. 11. 1937. 329-334.
273. Simić, Amila. "Šarena džamija u Travniku", u: *Naše starine*. Sarajevo. XVIII-XIX. 1989. 121-142.
274. Stanley, Tim. Shumen as a centre of Qur'an production in the 19th century, u: M. Uğur Derman *Festschrift*, Papers presented on the occasion of his sixty-fifth birthday. Ur. Schick, İrvan Cemil. Istanbul. Sabanci Üniversitesi. 2000. 483-512.
275. Sućeska, Avdo. "Neke specifičnosti istorije Bosne pod Turcima", u: Istorijske pretpostavke Republike Bosne i Hercegovine", u: *Institut za istoriju radničkog pokreta*. Sarajevo. IV. 1968. 43-57.
276. Tanındı, Zeren. "The Art of Illumination in the Ottomans", u: *The Great Ottoman-Turkish Civilisation*. Ur. Çiçek, Keal. Ankara. Yeni Türkiye. Vol. II. 2000. 669-675.
277. Toraman, Cengiz; Güvemli, Batuhan; Bayramoglu, Fatih. "Imperial Shipyard (Tersane-I Amire) in the Ottoman Empire in 17th Century: Management And Accounting", u: *De Computis, Revista Española de Historia de la Contabilidad – Spanish Journal of Accounting History*. No. 3. 2010. 191-226.
278. Taubman, Ivan. "Društveno-političke i kulturne prilike u Bosni i Hercegovini u doba Austro-Ugarske", u: *Radio Sarajevo*. 29. IX. 1980. 575-581.
279. Tucaković, Šemso, *Aladža džamija – ubijeni monument*. Sarajevo. 1998.
280. *Word of God, Art of Man – The Qur'an and its Creative Expression*, Selected Proceedings from the International Colloquium. London, 18-21 October, 2003, (ur.) Suleman, Fahmida, Oxford University Press & The Institute of Ismaili Studies. London. 2003.
281. Začinović, Jusuf, "Zidne dekoracije Ferhadije džamije u Sarajevu," u: *Naše starine* XIII. (1972.), 221-231.

9. POJMOVNIK

acemi-oğlan – talentirani dječaci
dovedeni na dvor putem devširme

ahar/aher – papir prepariran
bjelancetom jajeta (jajčana preparacija)

aklam-i sitte – šest vrsta stilova

anbārī – rano arapsko pismo koje je
pisano u Anbaru (Irak)

Ashab-i Kehf – sedmorica spavača iz
stijene, kur'anski likovi

Ayn – jedno od slova iz arapskog
alfabeta

bab-i ali rikasi – rik'a stil carskog
divana

beiza – polukružni dio tugre

bejne'l-sutur – između slova obojeno
zlatom

berat – osmanska isprava kaligrafski
ispisana

büyük oda – velika dvorana

cedvel – dekorativne linije, bordura

celi – krupni (ispis)

cemaat-i katiban-i kütüb – društvo za
pisanje i prepisivanje na dvoru

Dal – jedno od slova iz arapskog
alfabeta

Daru-l-muallimin – učiteljska škola

defter-ćehaja – nadstojnik pisara

delayilu'l hayrat – zbirka molitvi

devširma – osmanski sustav otkupa
talentiranih dječaka iz provincija

divani – kaligrafski stil

ebru – slikanje na vodi, turski papir

Ehli bejt – sveta obitelj (Muhammed,
Fatima, Ali, Hasan i Husejin)

el-muzaffer daima – neka je uvijek
pobjedonosni, izreka na kaligrafskim
kompozicijama tugre

elif – prvo slovo arapskog alfabeta

en'am – zbirka molitvi

Endurun – dvorska škola

Endurun-i Humayun – Carsko vijeće

Esmau'l-Husna – 99 Božjih imena –
atributa

eski talik – starija verzija ta'lik stila,
(isto zülf-i arus)

esnaf – obrt

etek – četvrtasta dekorativna polja na
nekim kaligrafskim kompozicijama

Evkaf Naziri – nadzornik vakufa

fa – jedno od slova iz arapskog alfabeta

fakir – siroti

ferman – osmanska isprava kaligrafski
ispisana

hadžija – musliman koji je obavio hadž,
tj. musliman koji je posjetio Kabu u
Mekki

Galata Saray – dvorska škola

gubari – sitni kaligrafski ispis

günahkar – grešni

Güzel Sanatlar Akademisi –
Akademija lijepih umjetnosti

ha – jedno od slova iz arapskog alfabeta

Hademe-i Humayun – carska kuća

hadis – izreke poslanika Muhammeda

hafi – sitni (ispis)

hafiz – musliman koji poznaje cijeli Kur'an napamet

hafiz-i kutub – knjižničar

hakir – ponizni

halifa – vladar

hancer – dio tugre (*isto* kol)

harf – slovo

harrerehu – napisao je

hasoda – povjerljiva dvorana

hassa ehl-i hiref – dvorski ceh

hat – pismo

hat-i gulzari – kaligrafska slova unutar kojih su iscertani biljni motivi

hatt-ı hümayunla müveşşeh – neka se postupi u skladu s ovim, izreka koju sultan ispisi svojom rukom na ispravama

hattat – titula koju nose školovani usavršeni kaligrafi

Hattat Mektebi – škola kaligrafije

hazine – državna blagajna

hazreti – časni

hereke – ukrasni znaci u kaligrafskom ispisu

hidžri – muslimanski kalendar

hilye-i nebi (ar.), **hilye-i şerif** (tur.) – kaligrafska kompozicija, opis poslanika

Muhammeda

hoca, kodža – učitelj

hulefa-i rašidin – prva četvorica pravovjernih halifa (Ebu Bekir, Omer, Osman i Ali)

hurde ta'lik – isto nesta'lik

hurufat – molitve svetim slovima

husn-i hat – lijepa linija, kaligrafski ispis arapskog pisma

ibrik – posuda za vodu

icazehat – kaligrafski stil rikaa' kojim su se ispisivale potvrde na ispravama

idžazetnama/idžazet – svjedodžba, diploma

imam – predvodnik molitve

insan-i kjamil – osoba koja se izgradila na svom duhovnom putu, potpuni čovjek

istif – kaligrafska kompozicija s preklapanjima slova

kadija – sudac

kadirija – pripadnik derviškog reda kadirija

kalem – tršćano pero

kalem işi – zidna kaligrafija i zidno slikarstvo

kalıp – kalup

karalama – kaligrafska vježbenica, neformalno kaligrafsko vježbanje

katib, kjatib, kutab – pisar

ketebehu – napisao je

al-Khatt al-Mensub – sustav proporcije arapskog slova

Küçük oda – mala odaja

Kur'an – sveti tekst, objavljen poslaniku Muhammedu

kat – zašiljeni vrh trščanog pera, širina slova ispisanih trščanim perom

kef – jedno od slova iz arapskog alfabeta

keşide – izduženi dio arapskog slova

kilerti – vojan služba za prehranu

kı'ta – kaligrafska kompozicija

kol – dio tugre (*isto* hancer)

koltuk – četvrtasta dekorativna polja na nekim kaligrafskim kompozicijama

köşelik – trokutasta dekorativna polja na nekim kaligrafskim, (*isto* muska koltuk)

kufi – kaligrafski stil

kursija – prijestolje, dio tugre

kuşak yazya – kaligrafska kompozicija na zidu koja se proteže od zida do zida vodoravno

mevlevije – derviški tarikati (pravac) koji se veže uz ime Mevlana Dželaludin Rumija

lal murekeb – crveni tuš

levha, lawh (ar.) – pomični kaligrafski panel, koji može biti izrađen na papirnom, kartonskom drvenom, staklenom i dr. materijalu

levha feniyye – umjetnička slika teksta

levha hatiyye – arapska slova umjetnički oblikovana bez vjerskog sadržaja

levha islamiyye – tekst religioznog

karaktera s umjetničkim oblikovanjem

Levha-i Mahfuz, Levha -i Takbir – nebeska ploča sudbine

mabsut – geometrijska varijanta arapskog pisma

mahfil – galerija u džamijama

medani – rano arapsko pismo koje je pisano u Medini

medresa – srednja škola

Medresetü'l Hattatin – škola kaligrafije

medžmua – bilježnica

mekki, makili – rano arapsko pismo koje je pisano u Mekki

mekteb – niža škola

meşekahu – vježbao je

meşkhane – škole kaligrafije u medresama

menşura – osmanska isprava

mihrab – molitvena niša

mim – jedno od slova iz arapskog alfabeta

min telemiz-i – učenik stanovitog

mudželit – knjigovezac

muallim – onaj koji podučava

muhakkak – kaligrafski stil

muhur – pečat

mevekit – astronom

muqawwar – kurzivna varijanta arapskog pisma

muznib – grešni

muselsel – kaligrafski ispis sa svim spojenim slovima

muska koltuk – trokutasta dekorativna polja na nekim kaligrafskim, (*isto* köşelik)

muteselim – privremeni upravnik jednog sandžaka

müfredat meşk – urneci kaligrafskih arapskih slova u vježbenici

mürakka album – primjer kaligrafskih slova i proporcija određenog stila, vježbenica

mürekkeb/murekeb – kaligrafski tuš

mürekkebat meşk – primjer kaligrafskog teksta u vježbenici

musena – kaligrafska kompozicija koja se zrcali

mushaf – Kur'an u pisanoj formi

mushaf-i şerif – odjel za prepisivanje posebnih kodeksa

Musika-i Sultaniye – dvorski muzičari

nakibul-eşraf – zastupnik šerifa i sejjida u Osmanskom Carstvu

nakşibendija – pripadnik derviškog reda nakşibendija

nemekahu – napisao je

nesh – kaligrafski stil

nesta'lik – kaligrafski stil, (*isto* - hurde ta'lik)

nišan – kameni nadgrobni spomenik

nişanci – kaligraf tugri

nokta – točka

nun – jedno od slova iz arapskog alfabeta

ölçülü talim meşk – neformalno kaligrafsko vježbanje s mjernim točkama za proporciju slova

pervaz – dekorativne linje, bordura

preparandija – srednja učiteljska škola

Ravza-i Terakki – palača velikog vezira

rehhani – kaligrafski stil

resmi hat – kaligrafska slova ispisan prema nekom od materijalnih obrazaca (likova, živitinja i sl.)

rikaa' – kaligrafski stil (*isto* icazehat)

rik'a – kaligrafski stil

ruždija – škola, niža realka

saferli – ekspedicijske snage

salawat – blagosiljanje poslanika Muhammeda

sana'at al-kitabat – umjeće prepisivanja

Sanayi-Nefise Mektebi – škola lijepih umjetnosti

Saraj-i Džedid – prva dvorska umjetnička radionica u Istanbulu

sarı murekeb – žuti tuš

sa'y – potpis u značenju istrajati u tome

secco – tehnika zidnog slikarstva

sejjid – potomak loze poslanika Muhammeda preko njegovog unuka Husejina

serlevha – prve dvije iluminirane stranice mushafa

sevveddehu – napisao je

silsila – lanac ili genealogija kaligrafa

sersikkeken – rezač pečata u dvorskoj radionici

sin – jedno od slova iz arapskog alfabeta

siyakat – kriptografska vrsta pisma

sufara – početnica za učenje arapskog pisma

sufija, šejh – veoma pobožan čovjek koji je pripadnik derviškog/bratskog reda, mistik

sulus – kaligrafski stil

šerif – potomak loze poslanika Muhammeda preko njegovog unuka Hasana

Šerijat – vjerezakon

šikeste/shikasteh (perz.) – kaligrafski stil

Şark Tezyini Sanatlar Mektebi – Škola istočne dekorativne umjetnosti

şejhu'l-hattatin – predvodnik, autoritet kaligrafa

Şeyhu'l islam – vjerski autoritet u osmanskoj državi

şes kalem – šest olovaka – stilova

talebe - učenik

ta'lik – kaligrafski stil

talkid - imitirati

tarih – kronogram na građevinama

tadž – šejhova kapa

teshib – iluminacija

tevki – kaligrafski stil

Topkapı – sultanska palača

tuğra – monogram osmanskih sultana

tuğrai, tuğrakeş – kaligraf koji ispisuje tugre

ustubedž murekeb – bijeli tuš

vakif – onaj koji zavješta novac za nešto, vjernik-donator

varak – pisar

vakufnama – zadužbinska povelja

zer murekeb – zlatni tuš

zerefšan – dekoracija sa poprskanim zlatom

zerendut – kaligrafija izvedena zlatom na tamnoj podlozi

zincirek – dekorativni motiv u obliku lanca

zul dželal – Veliko Božje ime – Allah

zulfe – dio tugre

zulfikar – mač sa dvije oštrice

zülf-i arus – *isto* eski ta'lik

yakuti – stil kojeg je osmilio Yakut Mustasim

yazili akkase – kaligrafija koja je izvedena od ebru

10. PRILOZI

10.1. Popis slikovnih priloga

Slika 1.

Kaligrafski stilovi arapskog pisma:

1. Kufi, 2. Sulus, 3. Dželi sulus, 4. Nesih, 5. Muhakkak, 6. Sulus, 7. Tevki, 8. Rikaa, 9. Tal'ik, 10. Nesta'lik, 11. Divani, 12. Dželi divani, 13. Rik'a, 14. Rikaa – idžazet hat, (Čazim Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, [Sarajevo, Sedam, 2009.], 58)

Slika 2.

Stranice najstarijeg pronađenog kur'anskog teksta (fol. 1 i fol. 2), pergament, hidžazi pismo, oko 568.-645., Cadbury Research Library – Sveučilište u Birminghamu, Engleska, (<http://www.birmingham.ac.uk/news/latest/2015/07/quran-manuscript-22-07-15.aspx>)

Slika 3.

Kur'an, kufi-stil, pergament, 9. st., br. 557, Muzej kaligrafije i minijature, Teheran (foto: Meliha Teparić)

Slika 4.

Ibn Bawwab, 10-11. st., muhakkak-rejhani stil, Türk ve İslam Eserleri Muzesi (TIEM), Istanbul, (Čazim Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, Sedam. Sarajevo, 2009, 48)

Slika 5.

Shematski prikaz strukture prve dvije stranice Kur'ana – ser levha (lijevo) i stranica Kur'ana, br. 100-0269 (desno), nesih-stil, 16. st., Sakip Sabancı Muzesi, Istanbul (foto: Meliha Teparić)

Slika 6.

Shema kit'a kompozicija (Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 155)

Slika 7.

Šejh Hamidullah, dio murakka albuma, 16. st., (Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 72)

Slika 8.

Derviš Abdi, kit'a kompozicija, nesta'lik-stil,

<http://www.os-ar.com/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=501517>

Slika 9.

Shema hiliye, (Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 159)

Slika 10.

Hafiz Osman, hiliye, Polje za Bismillu; 2. Sunce - opis poslanika Muhammeda; 3. Mjesec; 4-7. Ispis imena pravovjernih halifa; 8. Polje za kur'anski stavak; 9. Polje za nastavak teksta iz sunca; 10 i 11. Polja za iluminaciju; 12. Bordura; 13. Margine

SHM 11671, S. 12, (Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 78)

Slika 11.

Sejjid Muhamed Ševki, dželi sulus, Čekrekčijina džamija u Sarajevu. (*Iz mape Faginovića*,

[Sarajevo, Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića, 2010.], 23)

Slika 12.

Sami Efendi, kur'anski stavak 6, odlomak Saf, istif, sulus-stil, (1320h./1902.-1903.)
<http://www.kalemguzeli.org/hattesserleriayrinti.php?KNO=1411&HKNO=20>

Slika 13.

Ali Sofa, kaligrafska kompozicija istif musena, 15. st., iznad izlaza iz prvog dvorišta (Bab-i Humajun) Topkapı palača (foto: Meliha Teparić)

Slika 14.

Zidna slika na turbetu sultana Murata III, Istanbul, (foto: Meliha Teparić)

Slika 15. Kaligrafski ispis u krajoliku oblikovan pod utjecajem zidnog slikarstva (Malik Aksel, *Türkleden Dini Resimler*, [Istanbul, Elif, 1967.], 1.)

Slika 16.

Mustafa Rakim, tugra sultan Murata VI, knjižnica Topkapı muzeja, (G.Y. 1207), (Hadžimejlić, *Umjetnosti islamske kaligrafije*, 79.)

Slika 17.

Stranice hilije u knjizi, (M. Şinasi Acar, *Türk hat sanatı – Araç, Gereç ve Formlar / Turkish Calligraphy – Materials, Tools and Forms*, [Istanbul, Antik A. Ş. Kültür Yayınları, 1999.], 155.)

Slika 18.

Kružni kaligrafski paneli u Aja Sofiji, Kazasker Mustafe Izzet Efendija, 19. st.
(<http://www.dunyabulteni.net/haber/288868/ayasofyanin-buyuk-hat-levhalarini-curumeye-terk-etmisler>)

Slika 19.

Husni Efendi, 19-20. st. (Şevket Rado, *Türk Hattatları*, [Istanbul, 1984.], 239.)

Slika 20.

Mustafa Izzet Efendi Yesarizade, hillije, 19. st., br. 21/219, knjižnica Topkapı muzeja (TSMK), (Hadžimejlić, *Umjetnosti islamske kaligrafije*, 87.)

Slika 21.

Muhamed Aziz Efendi, 20. st., (Hadžimejlić, *Umjetnosti islamske kaligrafije*, 221)

Slika 22.

Ahdnama sultana Mehmeda Fatiha, (15.st.), Franjevački samostan Duha Svetog u Fojnici (snimku ustupio Franjevački samostan Duha Svetog u Fojnici)

Slika 23.

Bosančica i tugra (vjerojatno 15. st.), Franjevački samostan Duha Svetog u Fojnici (snimku ustupio Franjevački samostan Duha Svetog u Fojnici)

Slika 24.

Mehmed Recai, 1863-64. / 1280., dželi sulus-stil, zlatna tuš i boja na papiru; 90,2x97,3cm, SSM 130-0384; (*The Arts of the Book and Calligraphy*, [Istanbul, 2012.], 290.)

Slika 25.

Elči Ibrahim-paša, Bismilla u formi tugre, (1112 h./1700.), drveni panel, 74 x 49, GHB; (foto: Meliha Teparić)

Slika 26.

Šerif Siri Selim-paša el-Evrenosi, tugra sa ispisom imena sultana Sulejmana (1241.h./1825.), dželi sulus-stil, 42x53, papir kaširan na drvo, uništeno s rušenjem Careve (Sulejmanije) džamije u Banja Luci 1992.-1995.; (Mujezinović, Mehmed. 1998. *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini II*. Sarajevo Publishing. Sarajevo. 195)

Slika 27.

Neimenovan kaligraf, skica istif-musena, dželi sulus, GHB, (foto: Meliha Teparić)

Slika 27.

Neimenovan kaligraf, kaligrafska skica istif-musena, dželi sulus-stil, GHB, (foto: Meliha Teparić)

Slika 29.

Neimenovan kaligraf, skica tugra, GHB, (foto: Meliha Teparić)

Slika 30.

Neimenovan kaligraf, skica za nadgrobni natpis iz 1280 .h./ 1863., ta'lik- -stil, GHB, (foto: Meliha Teparić)

Slika 31.

Neimenovani kaligraf, skica ta'lik-stil, GHB, (foto: Meliha Teparić)

10.2. Popis slikovnih priloga – katalog levhi

Kat. br. 1.

Mustafa Sarajlija, levha, Kur'an (21:107) "Wa lā 'arsalnāka 'illā rahmatan li al-‘ālamīn" – "...a tebe smo samo kao milost svjetovima poslali", dželi sulus stil, istif (1203 h./1788.), Mimar Sinanova džamija, Sarajevo

Kat. br. 2.

Abdurahman Sirri-baba (?), Kur'an (2:137) "Fa sayakfīkahum Allāh wa huwa al-samī‘ al-‘alīm" – "Allah će te sigurno od njih zaštititi, jer On sve čuje i sve zna", dželi sulus-stil, istif

kompozicija, (oko 1260 h./ 1844.), (snimku ustupila Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine)

Kat. br. 3.

Abdurahman Sirri-baba (?), Kur'an (61:6) "Mubašširan bi rasūl ya'tī min ba'dī ismuhi 'Aḥmad" – "I da vam donesem radosnu vijest o Poslaniku čije je ime Ahmed, koji će poslije mene doći", dželi sulus-stil, istif kompozicija, (oko 1260 h./ 1844.), (snimku ustupila Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine)

Kat. br. 4.

Abdullah Ajni b. Hasan, "Yā Ḥaḍrat Pir Nakšibendi" – "O, časni prvače Nakšibendi" (1261 h./1845-6), GHB, (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 5.

Abdullah Ajni b. Hasan, "Aleyke'awnu Allahi" – "Uzdaj se u Božju pomoć" (1270/ (1853-4.), Arhiv GHB vakufa, (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 6.

Abdullah Ajni b. Hasan, "Yā Ḥaḍrat Šayḥ Sirrī" – "O, časni šejhu Sirri" (1283 h./1866-7.), Turbe Husein-babe Zukića u Vukeljićima, (Foto: Sara Kuehn)

Kat. br. 7.

Abdušekur/Šakir Sikirić, kronogram povodom gradnje konaka Morali Kamil Mehmed-paše na Oglavku (1262 h./1846.) (Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini*, II, [Sarajevo, Sarajevo Publishing, 1998.], 487)

Kat. br. 8.

Abdušekur/Šakir Sikirić, kronogram o gradnji turbeta šejha Abdurrahmana Sirrije (1263 h./1847.) (Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini*, II, 488)

Kat. br. 9.

Abdušekur/Šakir Sikirić, kronogram povodom smrti Husein-babe Zukića (1294 h./ 1877.), turbe Husein-babe Zukića u Vukeljićima (Foto: Sara Kuehn)

Kat. br. 10.

Abdušekur/Šakir Sikirić, kronogram (Emir Gaćanović, Šejh Siri baba, [Fojnica, Nepoznata Bosna, 2014.], 94)

Kat. br. 11.

Ahmed Hamdi, izreka na osmanskome jeziku, dželi ta'lik-stil, Nakšibendijska tekija u Vukeljićima (foto: Sara Kuehn)

Kat. br. 12.

Ahmed Sejjid, Kur'an (3:37) "kullamā daḥala 'alayhā Zakariyyā al-mihrāb" – "Kad god bi joj Zekerijja u hram ušao" (1245. h. / 1829-30), dželi sulus-stil, Zavičajni muzej, Travnik (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 13.

Ahmed Sejjid, Hadis: (desno) "Qālā Rasūl Allāh ṣallā Allāh 'alayhi wa sallam" (u sredini)

”Al-sultān ẓill Allāh fī al-arḍ fa man ’akramahu ’akramahu Allāh fa man ’ahānahu ’ahānahu Allāh”; (lijevo) ”‘An ’Abī Bakr al-Šiddīq raḍiya Allāh ta‘ālā ‘anhu”;

Hadis: (desno) ”Rekao je Allahov Poslanik, neka je Allahova milost i spas na njega”; (sredina) ”Vladar je Allahova sjena na zemlji pa tko ga poštuje, poštovao ga Allah, a tko ga ponizi, ponizio ga Allah”; (lijevo) ”...prenosi se od Ebu Bekra es-Siddika, neka Allah bude zadovoljan njime” (1248. h. / 1832-3.) dželi sulus-stil, Zavičajni muzej, Travnik (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 14.

Ahmed Sejjid, ”Lā ’ilāh ’illā Allāh Muḥammad ṣallā Allāh ‘alayhi wa sallam Rasūl Allāh” – ”Nema Boga osim Allaha, Muhamed, neka je Allahova milost i spas na njega, je Njegov poslanik,” kompozicija tugra (1252h. /1836.) dželi sulus-stil, GHB (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 15.

Ahmed Sejjid, Kur’an (3:39) ”Wa huwa qā’im yuṣallī fī al-miḥrāb” – ”I dok je on u mihrabu stojeći molio” (1253. h./1837.), dželi sulus-stil, GHB (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 16.

Ahmed Sejjid, ”Yā Ḥaḍrat Abd al-Qādir Ġaylānī” – ”O časni Abdul Kadir Gejlani,” levha tugra (1254. h./1838-39.) dželi sulus i ta’lik stil, Ilhami-babino turbe, Travnik (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 17.

Ahmed Sejjid, Hadis: ”Šafā’a li ’ahlī al-kubarā’ min ’ummatī” – ”Moj šefaat (zauzimanje na Sudnjem danu, op. a.) za najveće (velikane?) među mojim,” levha tugra, (1263. h./1846.) dželi sulus-stil, GHB (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 18.

Ahmed Sejjid, ”Madad Yā Ḥaḍrat Pir Sayyid ’Aḥmad al-Rufā’ī” – ”Pomozi, o časni prvače, Sejvide Ahmede Rufai,” levha tugra (1263. h./1846.) dželi sulus-stil, GHB (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 19.

Ahmed Sejjid, ”Yā Ḥaḍrat Sayyid Sa’uddīn, quḍisa sirrhu” – ”O, časni Sejvide Saudine,” resm-i levha, istif musena, dželi sulus-stil, Ilhami-babino turbe, Travnik (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 20.

Ahmed Sejjid, ”Yā Ḥaḍrat ‘Alī... ” – ”O časni Ali... , “resme levha, istif musena, dželi sulus-stil, Ilhami-babino turbe, Travnik (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 21.

Ahmed Sejjid(?), Kur’an (3:37): ”kullamā daḥala ‘alayhā Zakariyyā al-miḥrāb” – Kad god bi joj Zekerija u hram ušao“ (1271 h./ 1854-55), GHB, (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 22.

Muhamed Akif Sarajlija, ”Lā ’ilāh ’illā Allāh, Muḥammad Rasūl Allāh, ṣallā Allāh ‘alayhi wa sallam” – ”Nema drugog Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov Poslanik neka je Allahova milost i spas na njega,” levha tugra, dželi sulus-stil, tekst ispod kompozicija u dva reda nesta’lik-stila, džamija na Hendeku, Sarajevo (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 23.

Neimenovan autor (Muhammed Akif Sarajlija?), "Lā 'ilāh 'illā Allāh, Muḥammad Rasūl Allāh, ṣallā Allāh 'alayhi wa sallam" – "Nema drugog Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov Poslanik neka je Allahova milost i spas na njega" levha tugra, dželi sulus-stil, Nakšibendijska tekija u Vukeljićima (foto: Sara Kuehn)

Kat. br. 24.

Fadil-paša Šerifović, levha kronogram iz 1274./1857.-8., (309)
Mevlanin Muzej u Konji (arhivske snimke ustupio Mevlanin muzej u Konji)

Kat. br. 25.

Fadil-paša Šerifović, levha kronogram iz 1274./1857-8., (294)
Mevlanin Muzej u Konji (arhivske snimke ustupio Mevlanin muzej u Konji)

Kat. br. 26.

Fadil-paša Šerifović, "Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥīm" – "U ime Boga, Milostivog i Samilosnog," litografska levha, 1281 h./1864-5., musena istif kompozicija, dželi sulus-stil, GHB Vakuf (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 27.

Fadil-paša Šerifović, imena svete obitelji – Ehli bejt, litografska levha, 1285. h./1868-9., musena istif kompozicija iz , dželi ta'lik-stil, GHB Vakuf (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 28.

Hadžiosmanović, "Allāh, Muḥammad i imena 'Aṣḥāb al-kahf" (Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini I*, [Sarajevo, Sarajevo Publishing, 1998.], 372.)

Kat. br. 29.

Husein Rakim Islamović, Idžazetnama kit'a za sulus i nesih-stil iz 1284. h./1867., GHB (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 30.

Husein Rakim Islamović, Idžazetnama kit'a za sulus i nesih-stil iz 1284. h./1867., GHB (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 31.

Husein Rakim Islamović, Idžazetnama kit'a za nesta'lik-stil, 1284.h./1867., GHB (Foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 32.

Husein Rakim Islamović, Idžazetnama kit'a za nesta'lik-stil, 1284.h./1867., GHB (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 33.

Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – Muhib, "Lā 'ilāh 'illa Allāh, Huwe, Muḥammad Rasūl Allāh" – "Nema Boga osim Allaha, a Njegov Poslanik je Muhammed" (1302. h./ 1884-5.), dželi sulus-stil, Muzej Gazi Husrev-begovog vakufa – Kuršumlja medresa (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 34.

Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – Muhib, “Lā’ ilāh ’illa Allāh, Huwe, Muḥammad Rasūl Allāh” – ”Nema Boga osim Allaha, a Njegov Poslanik je Muhammed“ (1307. h./1889.-90.), dželi sulus stil, štampa na staklu, GHB (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 35.

Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – Muhib, “Al-nağāt fī al-ṣidq” – ”Spas je u iskrenosti“, (1310 h. / 1892-3.), istif, dželi sulus-stil, Svrzina kuća – Muzej grada Sarajeva (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 36.

Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – Munib, “Lā’ ilāh ’illa Allāh, Huwe, Muḥammad Rasūl Allāh” – ”Nema Boga osim Allaha, a Njegov Poslanik je Muhammed“ (1313. h. / 1895-6.), dželi sulus-stil, štampa na staklu, Gazi Husrev-begova džamija (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 37.

Muhamed nakšibendija (Muhamed Hamdi Potogi?), “Madad Yā Allāh, yā Muḥammad, yā ‘Alī, yā Mawlānā – Pomozi, o Allahu, o Muhammede, o Ali, o Mevlana“, ta’lik-stil, (Mujezinović, *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini I*, 466.)

Kat. br. 38. Mašik-zade Muhamed Hamdi (Potogi?), “Madad Yā Allāh, yā Muḥammad, yā ‘Alī, yā Mawlānā” – ”Pomozi, o Allahu, o Muhammede, o Ali, o Mevlana“, ta’lik stil, (1298 h./1880-81.), Tekija Nadmlini, Sarajevo (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 39.

Ali Faginović – Idžazetnama za sulus i nesih-stil, (1304. h./1886-7.), privatno vlasništvo A.M. iz Travnika (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 40.

Ali Faginović – Idžazetnama za sulus i nesih stil, privatno vlasništvo R.T. iz Sarajeva, (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 41-a, b, c, d, e, f, g

(odozgo prema dolje, s lijeva na desno) Ali Faginović, Huelafa-i Rašidin: Allah, Muhammed, Ebu Bekri, Omer, Osman, Ali, Hasan i Husejin, dželi sulus-stil, (1316. h./ 1898-9.), turbe šejha Hasan Hilmi-babe u Vukeljićima (foto: Sara Kuehn)

Kat. br. 42-a, b, c, d, e, f, g, h

(odozgo prema dolje, s lijeva na desno) Ali Faginović, Huelafa-i Rašidin: Allah, Muhammedun, Ebu Bekri, Omer, Osman, Ali, Hasan i Husejin, dželi sulus-stil, (1316. h./ 1898-9.), Tekija u Vukeljićima, (foto: Sara Kuehn)

Kat. br. 43.

Ali Faginović, “Fa’le ’annah, lā ’ilāh ’illā Allāh Muḥamad Rasūl Allāh” – ”Recite, nema Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov poslanik“, dželi sulus-stil, (1316 h./ 1898-9.) Bošnjacki institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića, (snimak ustupio BI-FAZ)

Kat. br. 44.

Ali Faginović, “hadis: ’Inna Allāh lā yağma’ fī qalb wāhid ḥawfayn wa lā ’amnayn – Zaista, Allah neće objediniti u nečijem srcu dva straha i dvije sigurnosti“ dželi sulus-stil, (1319. h./

1901-2) Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića (snimak ustupio BI-FAZ)

Kat. br. 45.

Ali Faginović, “Mūtū qabla ’an tamūtū” – ”Umrite prije nego umrete,“ (1319 h./ 1901-2) obiteljski muzej ŠMKH, Vukeljići (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 46.

Ali Faginović, “Man ‘arafa nafsahu fa qad‘arafa Rabbahu” – ”Tko je spoznao sebe, spoznao je i svoga Gospodara,“ dželi sulus-stil, (1319 h./ 1901-2), obiteljski muzej ŠMKH, Vukeljići (foto: Refik Omerović)

Kat. br. 47.

Ali Faginović, “Yā Ḥaḍrat Allāh, ḡalla ḡalāluhu” – ”O, časni Allahu uzvišeni,“ dželi sulus-stil, (1319. h./ 1901-2), Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića (snimak ustupio BI-FAZ)

Kat. br. 47.

Ali Faginović, “Yā Ḥaḍrat Allāh, ḡalla ḡalāluhu” – ”O, časni Allahu uzvišeni,“ dželi sulus-stil, (1319. h./ 1901-2), Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića (snimak ustupio BI-FAZ)

Kat. br. 49.

Ali Faginović, ”Müridlerinden ez Yusuf Çelebi / Şeyh İbrahim Efendi Bistrigi davetiyle gitti dar-ı Hakk-rese / Bir müridi didi sordu tarihini / Pir-i piran irdi dar-ı Akdese” – ”Şejh İbrahim efendija Bistritija je otišao po pozivu u kuću što Istini vodi / Jedan murid njegov upita, pa tarih izreče: Pir nad pirovima je stigao do Kuće najsvetije, (1325. h./ 1907-8.) dželi ta’lik stil, GHB (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 50.

Ali Faginović, “’Addibū al-nafs ’ayyuhā al-’aṣḡab / ṭuruq al-’aṣq kulluhā ’adāb” – ”Odgojite dušu, o prijatelji, u lijepom ponašanju su svi putevi ljubavi,“ dželi ta’lik-stil, (1333. h./1914-5.), Porodični muzej ŠMKH, Živčići (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 51.

Ali Faginović stihovi na perzijskom, dželi ta’lik-stil, (1333. h./1914-5.), Porodični muzej ŠMKH, Živčići (foto: Refik Omerović)

Kat. br. 52.

Ali Faginović, “Man lahu ‘aql salīm yaqtadī bi al-Muṣṭafā” – ”Tko ima zdrav razum, slijedit će Odabranog,“ dželi sulus-stil, (1333. h./1914-5.), Čekrekčijina džamija u Sarajevu (Iz *mape Faginovića*, [Sarajevo, Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića, 2010.], 23.)

Kat. br. 53.

Ali Faginović, kronogram na osmanskome jeziku, ta’lik-stil, Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića, (snimak ustupio BI-FAZ)

Kat. br. 54.

Husein Rizvić, Kur’an (14:7) ”...la’in šakartum la azīdannakum...” – ”Ako budete zahvalni, Ja ću vam, zacijelo, još više dati...”; (lijevo) ”Al-ḥamd li Allāh ‘alā na‘mā’ihi” - ”Hvala Allahu na Njegovoj blagodati” dželi sulus i ta’lik-stil, privatna kolekcija Mubere Rizvić, (Iz *mape*

Faginovića, 20.)

Kat. br. 55.

Husein Rizvić, Kur'an: (gore) "Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥīm" – "U ime Allaha, Milostivog i Samilosnog"; (sredina) 16:53 "Wa mā bikum min ni'ma fa min Allāh" – "Od Allaha je svaka blagodat koju uživate"; (dolje) 53:39 "Wa 'an laysa li al-'insān 'illā mā sa'a" – "... i da je čovjekovo samo ono što sam uradi"; (desno) 27:40 "Hādā min faḍl rabbī– Ovo je blagodat Gospodara moga"; (lijevo) "Al-ḥamd li Allāh 'alā ni'ma" – "Hvala Allahu na blagodati", dželi sulus i ta'lik-stil, privatna kolekcija Mubere Rizvić, (*Iz mape Faginovića, 29.)*

Kat. br. 56.

Behaudin Sikirić, kur'anski stavak el-Fatiha sa Bismillom u 8 polja, dželi sulus-stil, u kupoli Nakšibendijske tekije u Vukeljićima (foto: Sara Kuehn)

Kat. br. 57.

Behaudin Sikirić, Rukopisna medžmua, sulus i nest'alik-stil, posljednji vlasnik Seid Strik, (foto: Meliha Teparić) (odozgo prema dolje, s lijeva na desno:

a. (gore lijevo) sulus tekst: "Allāh, Muḥammadd, 'Alī, Fāṭima," nesih tekst (perz.): "Yâ hazret-i šāh-i nakšibend" – "O, časni prvače Nakšibendi" sulus-stil istif kompozicija i kaligrafski ispis nesta'lik-stilom; b. (gore desno) "'Alā lā 'imān li man lā maḥabba lahu" – "Tko nema ljubavi, nema ni vjere", kaligrafski ispis u jednom redu sulus stilom, crni i crveni tuš

c. (drugi red desno) "Madad yā 'ibād Allāh" – "Pomozite, o Božji robovi", kaligrafska kompozicija istif, sulus-stil, crveni tuš (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 58.

Behaudin Sikirić, Rukopisna medžmua, sulus i nest'alik-stil, (Ms 371) Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića

(odozgo prema dolje, s lijeva na desno):

a. "Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥīm, Huwa" – "U ime Allaha, Milostivog i Samilosnog, On", sulus-stil

b. "Allāh, Muḥammad, 'Alī, Fāṭima", kaligrafska kompozicija istif u obliku suze, sulus-stil

c. Kur'an 2:200 "...ka zikrikum ābā'akum aw 'ašadd..." – "...kao što spominjete pretke vaše i još više [Ga spominjite]...", sulus-stil (snimke ustupio BI-FAZ)

Kat. br. 59.

(gore) Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit, Kur'an (3:39): "Fa nādathu al-malā'ika wa huwa qā'im yuṣallī fī al-miḥrāb" – "I dok se on u hramu stojeći molio, melec ga zovnuše" (1320. h./ 13902-3.) istif kompozicija, dželi sulus-stil, Miščina džamija u Sarajevu (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 60.

(dolje) Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit, Kur'an (3:39): "Fa nādathu al-malā'ika wa huwa qā'im yuṣallī fī al-miḥrāb" – "I dok se on u hramu stojeći molio, melec ga zovnuše" (1322. h./1904-5.) istif kompozicija, dželi sulus-stil, Potok džamija u Sarajevu (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 61.

Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit, "I'Inna Allāh ḡamīl yuḥibb al-ḡamāl" – "Allah je

lijep i voli ljepotu" (1324 h./ 1906-7.), istif kompozicija, dželi sulus-stil, Džinina džamija u Sarajevu (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 62.

Muhamed Akif Hadžihuseinović – Muvekit, "Mā šā'a Allāh" – "Šta je Bog htio" (1327h./1907?), musena istif kompozicija, dželi sulus-stil na staklu, Džinina džamija, Sarajevo (foto: Meliha Teparić); (desno – kopija originala, džamija na Gorici, Sarajevo, foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 63.

Muhamed Mujagić, Idžazetnma kīt'a, sulus i nesih-stil, GHB (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 64. Nezir Hadžimejlić, Muhammed, istif-musena kompozicija, dželi sulus-stil, vlasništvo obitelji Hadžimejlić (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 65.

Nezir Hadžimejlić, Ku'ran (5:84) "Wa mā lanā lā nu'min bi Allāh wa mā ġā'anā min al-Ḥaqq wa naṭma' 'an yudḥilanā rabbunā ma'a al-qawm al-ṣāliḥīn" – "Zašto da ne vjerujemo u Allaha i u Istinu koja nam dolazi, kada jedva čekamo da i nas Gospodar naš uvede s dobrim ljudima", istif levha, dželi sulus i nesih stil (1320. h./1901-2.), vlasništvo obitelji Hadžimejlić. (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 66.

Salim Nijazi Faginović, "Yā Rasūl Allāh šafā'a" – "O, Allahov Poslaniče, zauzmi se (za nas)" dželi sulus-stil, istif kompozicija, Bošnjački institut – Fondacija Adila Zulfikarpašića (snimak ustupio BI-FAZ)

Kat. br. 67.

Salim Nijazi Faginović, "Huwa, lā 'ilāh 'illā Huwa" – "On, nema drugog osim Njega," dželi sulus stil, privatno vlasništvo Seid Strik, (*Iz mape Faginovića*, 30.)

Kat. br. 68.

Hamid Hadžiselimović, "Āh taslimiyat āh" – "Ah, odanosti, ah" (1345. h./1926.), dželi ta'lik stil, tekija u Vukeljićima, (foto: Sara Kuehn)

Kat. br. 69.

Hamid Hadžiselimović, "Lā 'ilāh 'illā Allāh Muḥammad Rasūl Allāh" – "Nema Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov poslanik" (1349. h./1930), dželi sulus-stil, Zavičajni muzej Travnik

Kat. br. 70.

Mehemed Hadžimejlić, "Yā Ḥaḍrat 'Abd al-Qādir Ġaylānī" – "O, časni Abdulkadire Gejlani," (1935.), resmi levha, dželi sulus-stil, vlasništvo obitelji Hadžimejlić, (foto: Meliha Teparić)

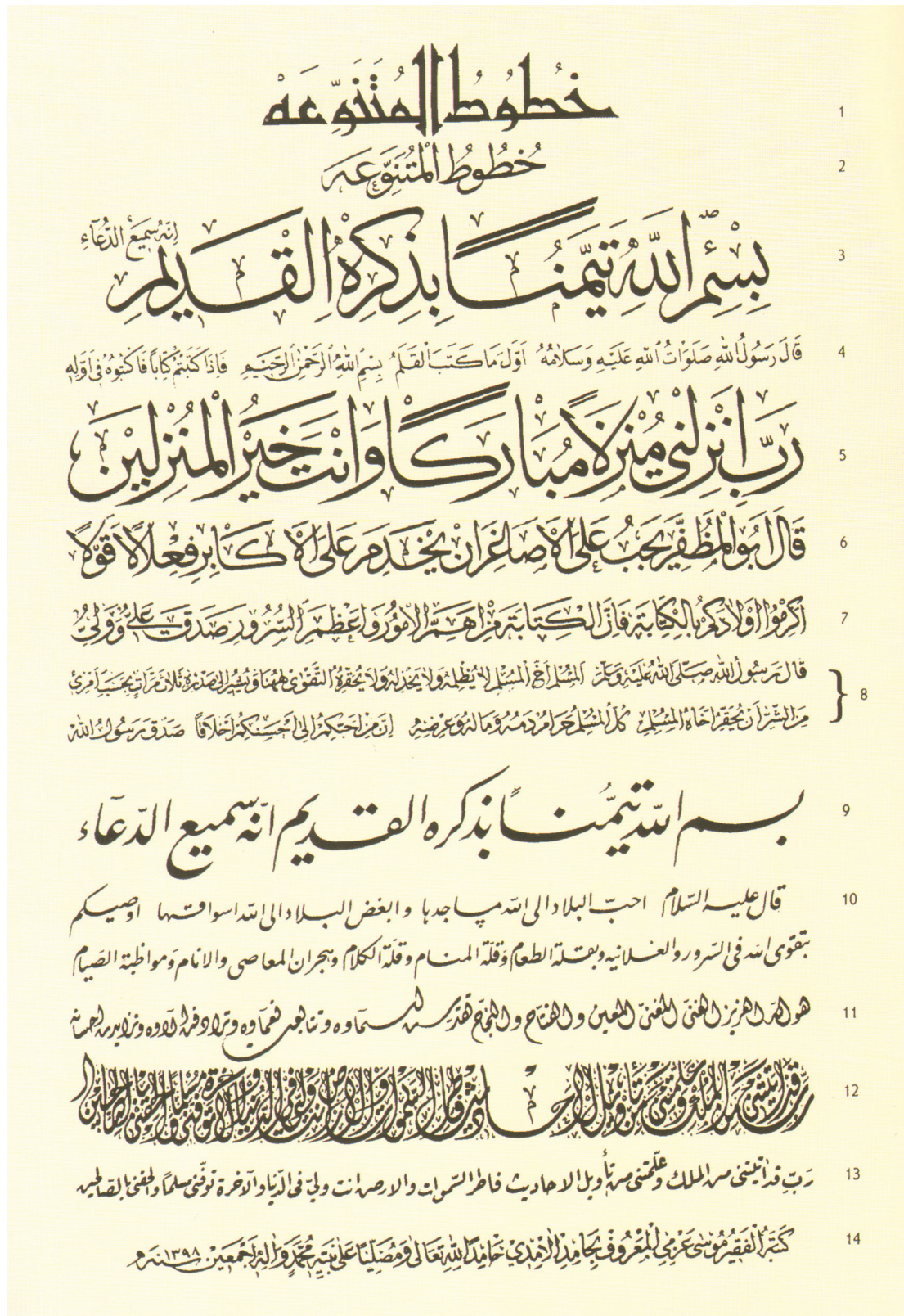
Kat. br. 72.

Mehemed Hadžimejlić, "Mā šā'a Allāh" – "Šta je Bog htio" resmi levha, musena istif kompozicija, dželi sulus-stil, vlasništvo obitelji Hadžimejlić, (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 71.

Mehemed Hadžimejlić, “Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥim” –

– ”U ime Allaha, Milostivog i Samilosnog”; Mā šā’a Allāh” – ”Šta je bog htio”; ”Lā ’ilāh ’illa Allāh – Nema drugog Boga osim Allaha;“ kompozicija musena, slobodan stil arapskog pisma, vlasništvo obitelji Hadžimejlić, (foto: Meliha Teparić)



Slika 1. Kaligrafski stilovi arapskog pisma

1. Kufi, 2. Sulus, 3. Dželi sulus, 4. Nesih, 5. Muhakkak, 6. Sulus, 7. Tevki, 8. Rikaa, 9. Tal'ik, 10. Nesta'lik, 11. Divani, 12. Dželi divani, 13. Rik'a, 14. Rikaa – idžazet hat (Ćazim Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, [Sarajevo, Sedam, 2009.], 58)



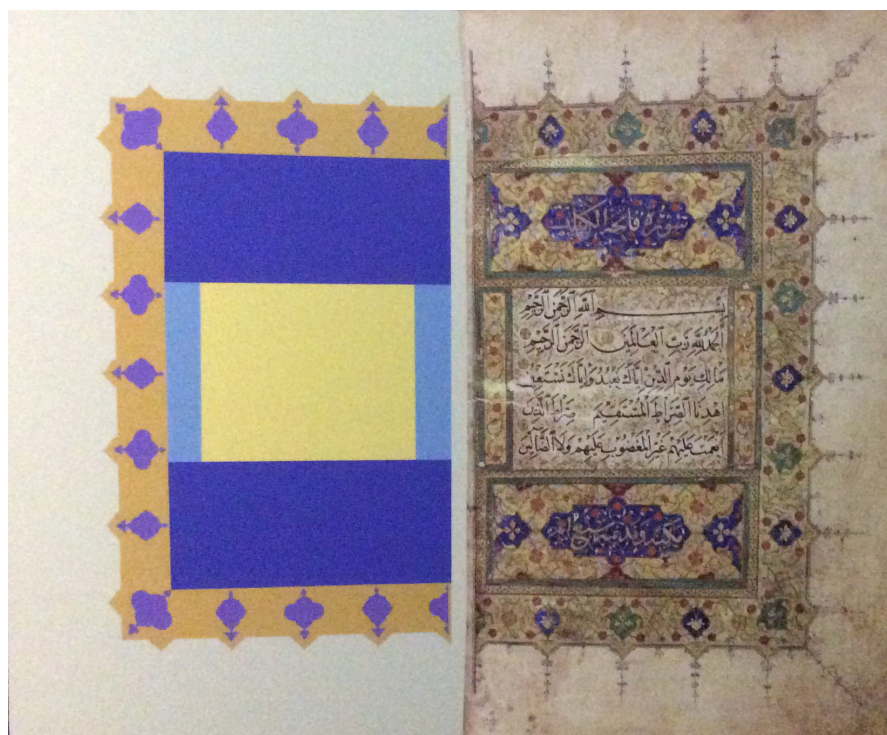
Slika 2. Stranice najstarijeg pronađenog kur'anskog teksta (fol. 1 i fol. 2), pergament, hidžazi pismo, oko 568.-645., Cadbury Research Library – Sveučilište u Birminghamu univerzitet, Engleska, (<http://www.birmingham.ac.uk/news/latest/2015/07/quran-manuscript-22-07-15.aspx>)



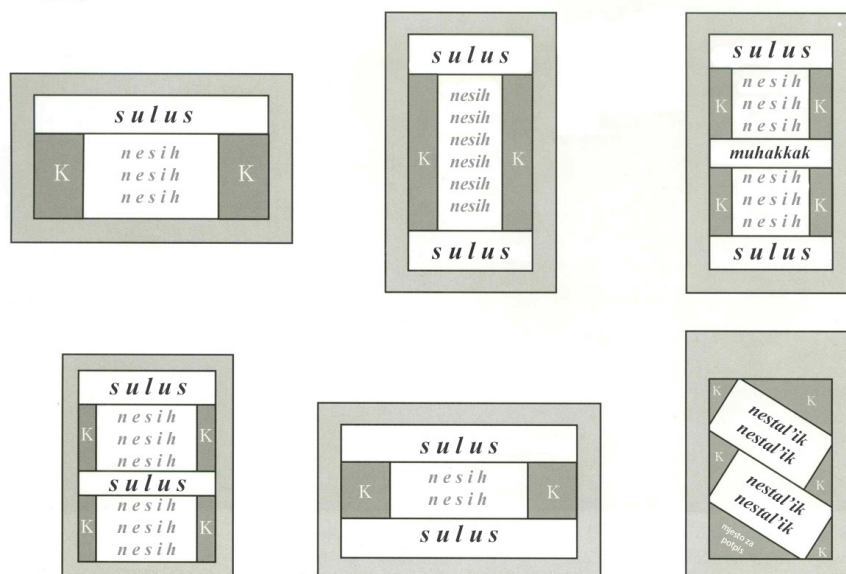
Slika 3. Kur'an, kufi stil, pergament, 9. st., br. 557, Muzej kaligrafije i minijature, Teheran, (foto: Meliha Teparić)



Slika 4. Ibn Bawwab, muhakkak-rejhani stil, 10-11. st., Türk ve İslam Eserleri Muzesi (TİEM), Istanbul, (Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 48.)



Slika 5. Shematski prikaz strukture prve dvije stranice Kur'ana – ser levha (lijevo) i stranica Kur'ana, br. 100-0269 (desno), nesih-stil, 16. st., Sakip Sabancı Muzesi, Istanbul (foto: Meliha Teparić)



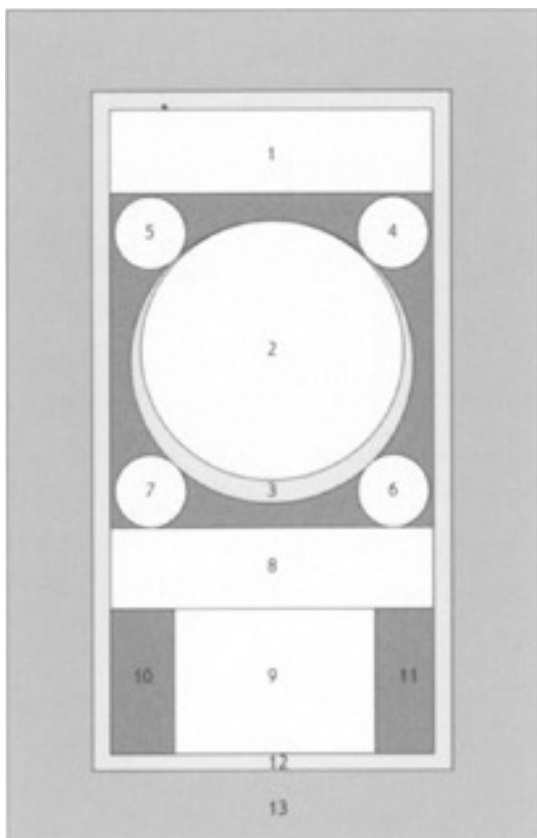
Slika 6. Shema kit'a kompozicija, (Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 155)



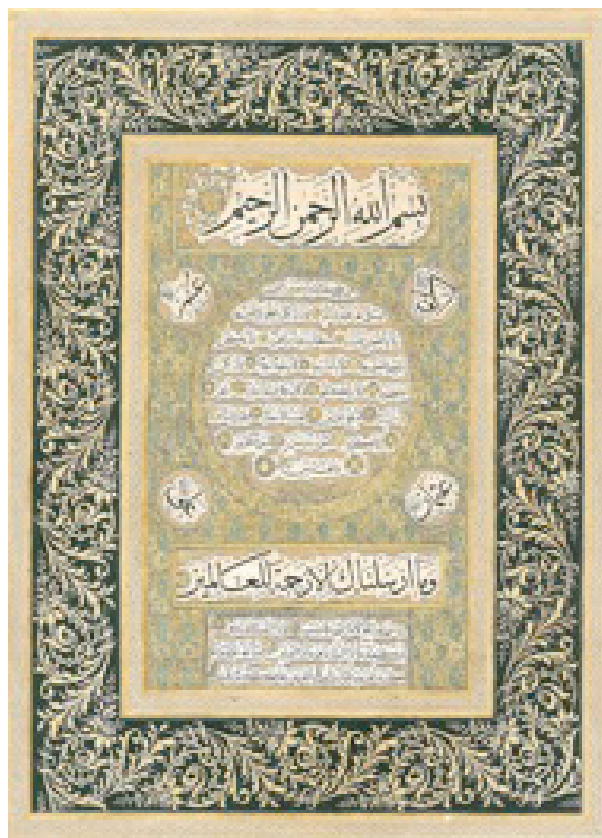
Slika 7. Šejh Hamidullah, dio murakka albuma, 16. st.,
(Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 72)



Slika 8. Derviš Abdi, kit'a kompozicija, nesta'lik-stil,
<http://www.os-ar.com/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=501517>



Slika 9. Shema hiliye, 1. Polje za Bismillu; 2. Sunce - opis poslanika Muhammeda; 3. Mjesec; 4-7. Ispis imena pravovjernih halifa; 8. Polje za kur'anski stavak; 9. Polje za nastavak teksta iz sunca; 10 i 11. Polja za iluminaciju; 12. Bordura; 13. Margine (Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 159)



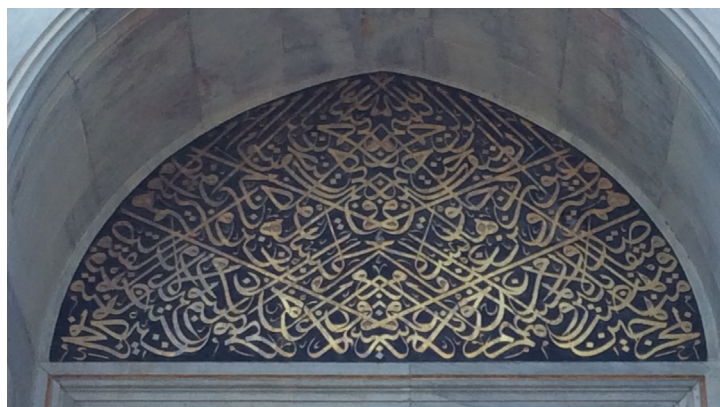
Slika 10. Hafiz Osman, hiliye, SHM 11671, S. 12, (Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije*, 78)



Slika 11. Sejjid Muhamed Ševki, dželi sulus, Čekrekčijina džamija u Sarajevu. (Iz mape Faginovića, Bošnjački institut - Fondacija Adila Zulfikarpašića, 2010., 23)



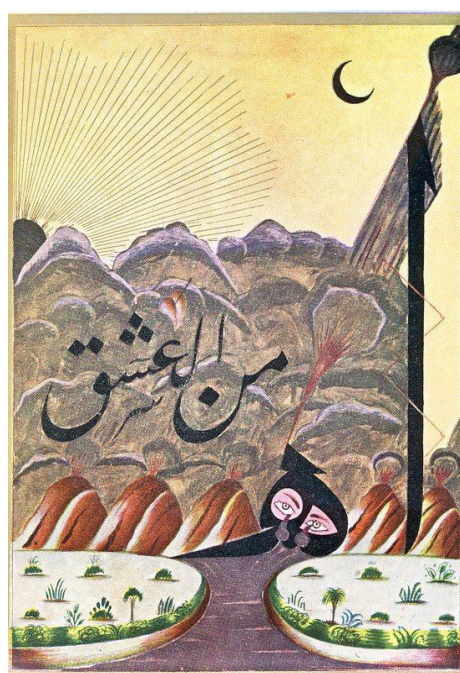
Slika 12. Sami Efendi, kur'anski stavak 6, odlomak Saf, istif, sulus-stil, (1320h./1902-03.)
<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleri-ayrinti.php?KNO=1411&HKNO=20>



Slika 13. Ali Sofa, kaligrafska kompozicija istif-musena, 15. st., iznad izlaza iz prvog dvorista (Bab-i Humajun) Topkapı palača (foto: Meliha Teparić)



Slika 14. Zidna slika na turbetu sultana Murata III, Istanbul, (foto: Meliha Teparić)



Slika 15. Kaligrafski ispis u kraljiku oblikovan pod utjecajem zidnog slikarstva (Malik Aksel, *Türkleden Dini Resimler*, [Istanbul, Elif, 1967.], 1.)



Slika 16. Mustafa Rakim, tugra sultan Murata VI, knjižnica Topkapı muzeja, (G.Y. 1207), (Hadžimejlić, *Umjetnosti islamske kaligrafije*, 79.)



Slika 17. Stranice hilije u knjizi, (M. Şinasi Acar, Türk hat sanatı [Araç, Gereç ve Formlar] / Turkish Calligraphy [Materials, Tools and Forms], Antik A. Ş. Kültür Yayınları, İstanbul, 1999., 155.)



Slika 18. Kružni kaligrafski paneli u Aja Sofiji, Kazasker Mustafa Izzet Efendija, 19. st. (<http://www.dunyabulteni.net/haber/288868/ayasofyanin-buyuk-hat-levhalarini-curumeye-terk-etmisler>)



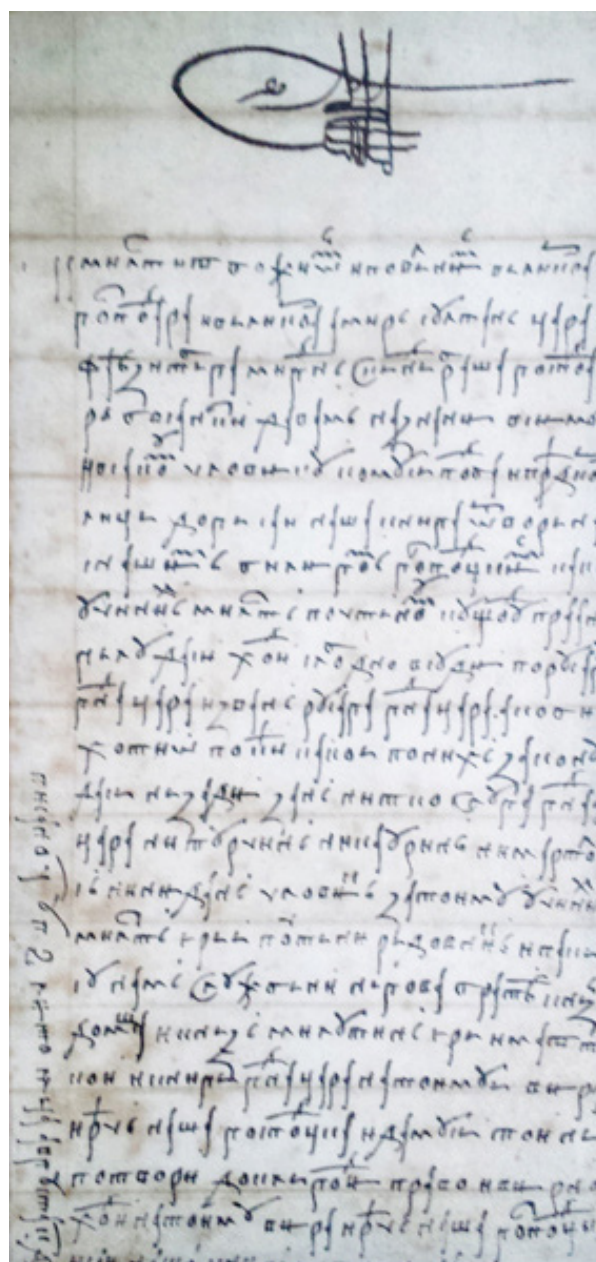
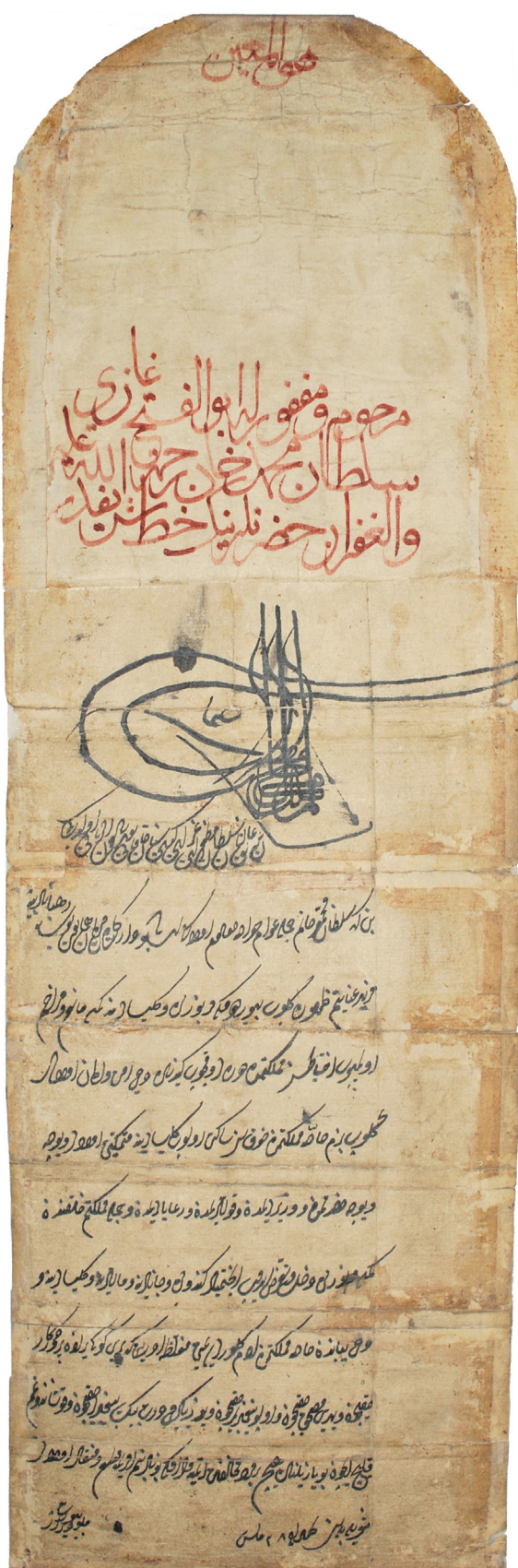
Slika 19. Husni Efendi, 19-20. st. (Şevket Rado, Türk Hattatları, [İstanbul, 1984.], 239.)



Slika 21. Muhammed Aziz Efendi, 20. st., (Hadžimejlić, *Umjetnosti islamske kaligrafije*, 221)



Slika 20. Mustafa Izzet Efendi Yesarizade, hilije, 19. st., br. 21/219, knjižnica Topkapı muzeja (TSMK), (Hadžimejlić, *Umjetnosti islamske kaligrafije*, 87.)



Slika 22. (lijevo) Ahdnama sultana Mehmeda Fatiha, (15.st.), Franjevački samostan Duha Svetog u Fojnici (snimku ustupio Franjevački samostan Duha Svetog u Fojnici)

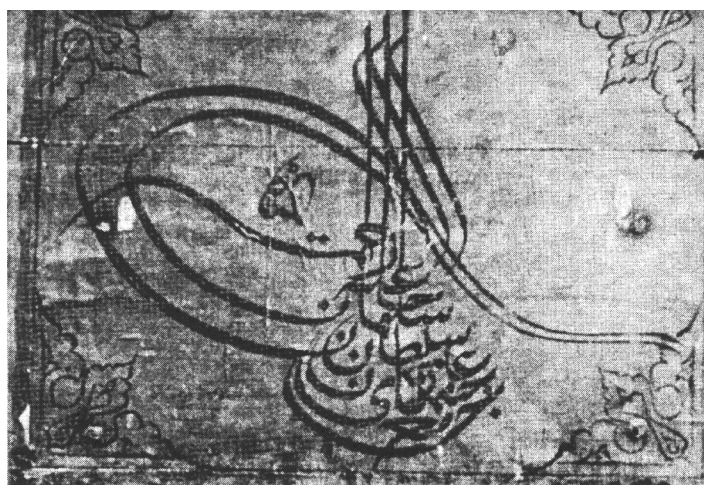
Slika 23. (desno) Bosancica i tugara (vjerovatno 15. st.), Franjevački samostan Duha Svetog u Fojnici (snimku ustupio Franjevački samostan Duha Svetog u Fojnici)



Slika 24. Mehmed Recai, 1863-64. / 1280., dželi sulus-stil, zlatna tuš i boja na papiru; 90,2x97,3cm, SSM 130-0384; (*The Arts of the Book and Calligraphy*, [Istanbul, 2012.], 290.)



Slika 25. Elči Ibrahim-paša, Bismilla u formi tugre, (1112 h./1700.), drveni panel, 74 x 49, GHB; (foto: Meliha Teparić)



Slika 26. Šerif Siri Selim-paša el-Evrenosi, tugra sa ispisom imena sultana Sulejmana (1241.h./1825.), dželi sulus-stil, 42x53, papir kaširan na drvo, uništeno s rušenjem Careve (Sulejmanije) džamije u Banja Luci 1992.-1995.; (Mujezinović, Mehmed. 1998. *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini II*. Sarajevo Publishing. Sarajevo. 195)



Slika 27. Neimenovan kaligraf, skica istif-musena, dželi sulus-stil, GHB, (foto: Meliha Teparić)



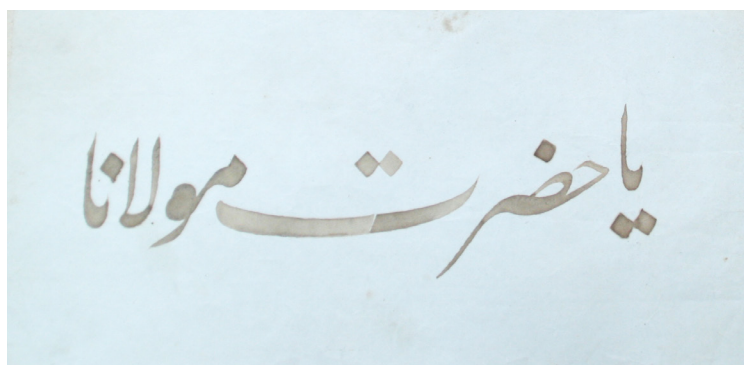
Slika 28. Neimenovan kaligraf, skica iz 1282. h./ 1865, ta'lik stil, GHB, (foto: Meliha Teparić)



Slika 30. Neimenovan kaligraf, skica za nadgrobni natpis iz 1280 .h./ 1863., ta'lik- -stil, GHB, (foto: Meliha Teparić)



Slika 29. Neimenovan kaligraf, skica tugra, GHB, (foto: Meliha Teparić)



Slika 31. Neimenovani kaligraf, skica ta'lik- -stil, GHB, (foto: Meliha Teparić)

10.4. Slikovni prilozi - katalog levhi



Kat. br. 1. Mustafa Sarajlija, levha, Kur'an (21:107) "Wa lā 'arsalnāka 'illā raḥmatan li al-
'ālamīn" – "...a tebe smo samo kao milost svjetovima poslali", dželi sulus-stil, istif (1203
h./1788), Mimar Sinanova džamija, Sarajevo



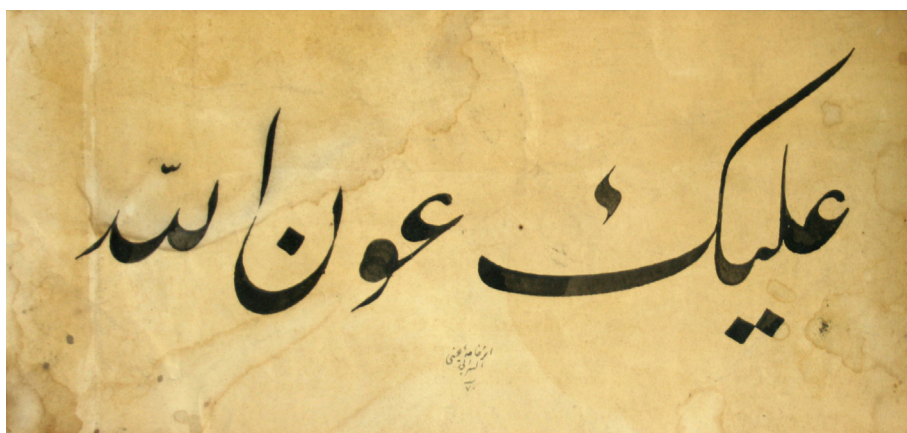
Kat. br. 2. (gore) Abdurahman Sirri-baba (?), Kur'an (2:137) "Fa sayakfikaḥum Allāh wa huwa al-samī' al-'alīm" – "Allah će te sigurno od njih zaštititi", jer On sve čuje i sve zna, dežli sulus-stil, istif kompozicija, (oko 1260 h./ 1844.), (snimku ustupila Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine)



Kat. br. 3. (lijevo) Abdurahman Sirri-baba (?), Kur'an (61:6) "Mubašširan bi rasūl ya'tī min ba'dī ismuhu 'Aḥmad" – "I da vam donesem radosnu vijest o Poslaniku čije je ime Ahmed, koji će poslije mene doći", dežli sulus-stil, istif kompozicija, (oko 1260 h./ 1844.), (snimku ustupila Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine)



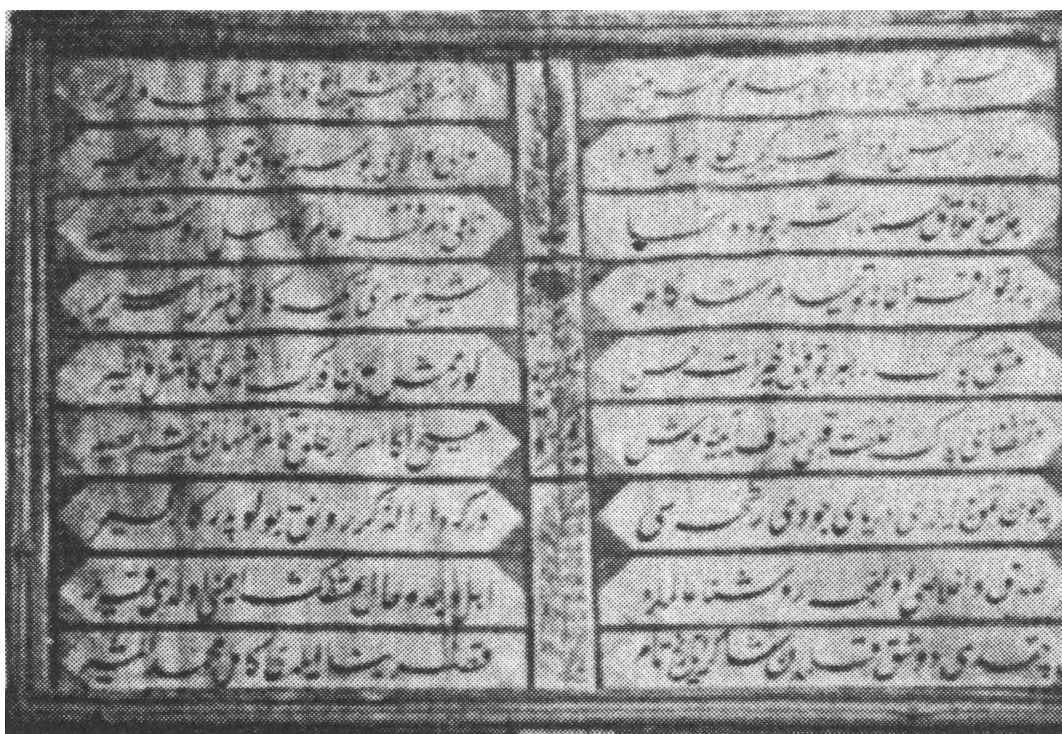
Kat. br. 4. Abdullah Ajni b. Hasan, “Yā Ḥaḍrat Pir Nakšibendi” – “O, časni prvače Nakšibendi”
ta’lik-stil (1261 h./1845-6), GHB, (Foto: Meliha Teparić)



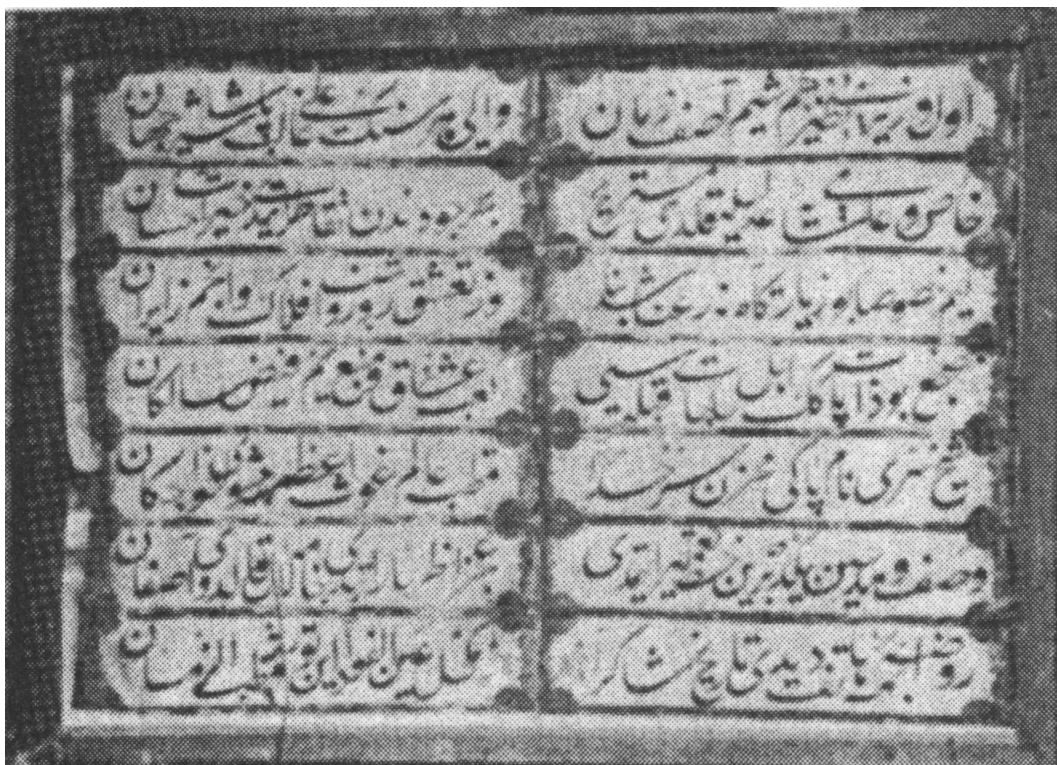
Kat. br. 5. Abdullah Ajni b. Hasan, ”Aleyke‘awnu Allahi” – ”Uzdaj se u Božju pomoć”
ta’lik-stil (1270/ (1853-4.), Arhiv GHB vakufa, (Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 6. Abdullah Ajni b. Hasan, “Yā Ḥaḍrat Šayḥ Sirrī” – “O, časni šejhu Sirri”
ta’lik-stil (1283 h./1866-7.), Turbe Husein-babe Zukića u Vukeljićima, (Foto: Sara Kuehn)



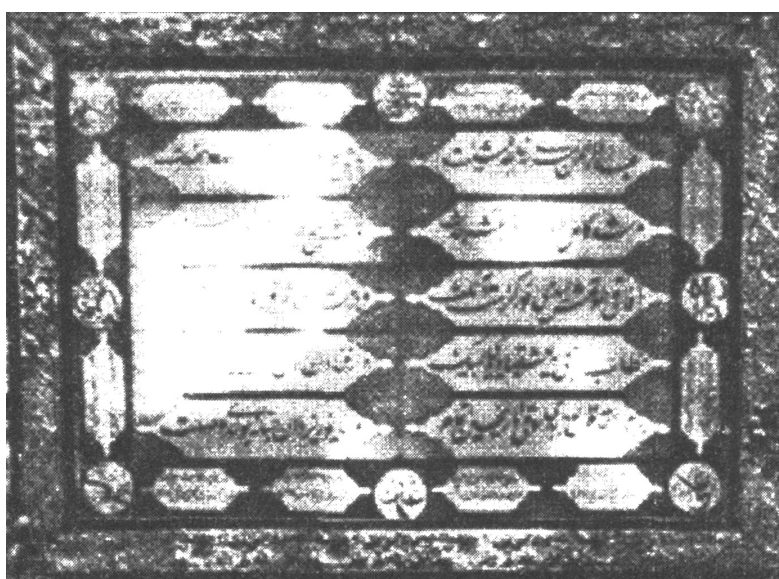
Kat. br. 7. Abdušekur/Šakir Sikirić, kronogram povodom gradnje konaka Morali Kamil Mehmed-paše na Oglavku, ta'lik-stil, (1262 h./1846) (Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini*, II, [Sarajevo, Sarajevo Publishing, 1998.], 487)



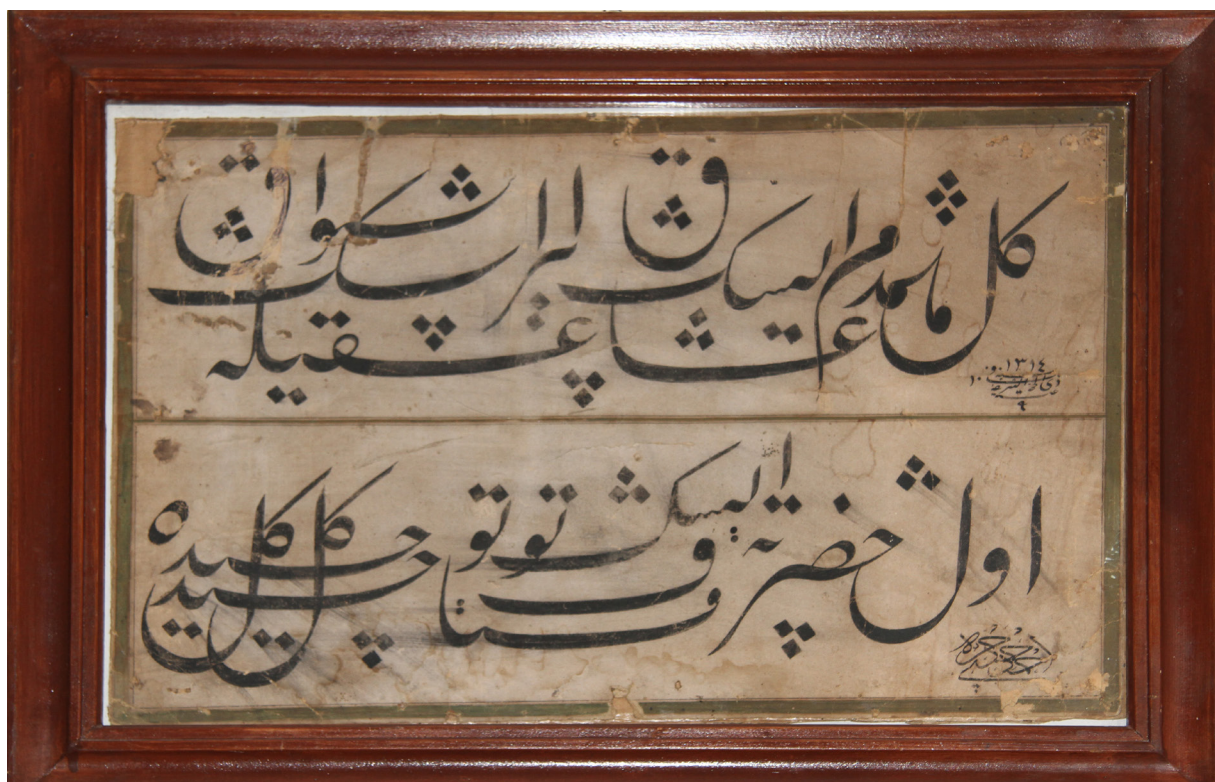
Kat. br. 8. Abdušekur/Šakir Sikirić, kronogram o gradnji turbeta šejha Abdurrahmana Sirrije, ta'lik-stil, (1263 h. / 1847) (Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini*, II, 1998., 488)



Kat. br. 9. Abdušekur/Šakir Sikirić, kronogram povodom smrti Husein-babe Zukića, ta'lik-stil (1294 h./ 1877.), turbe Husein-babe Zukića u Vukeljićima (Foto: Sara Kuehn)



Kat. br. 10. Abdušekur/Šakir Sikirić, kronogram (Emir Gačanović, Šejh Siri baba, [Fojnica, Nepoznata Bosna, ta'lik i sulus-stil, 2014.], 94)



Kat. br. 11. Ahmed Hamdi, izreka na osmanskome jeziku, ta'lik-stil, Nakšibendijaska tekija u Vukeljićima (foto: Sara Kuehn)



Kat. br. 12. Ahmed Sejjid, Kur'an (3:37) "kullamā daḥala 'alayhā Zakariyyā al-miḥrāb" –
 "Kad god bi joj Zekerijja u hram ušao", dželi sulus-stil, (1245. h. / 1829-30),
 Zavičajni muzej, Travnik (Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 13. Ahmed Sejjid, Hadis: (desno) "Qālā Rasūl Allāh ṣallā Allāh 'alayhi wa sallam"
 dželi sulus-stil, (u sredini) "Al-sultān zill Allāh fī al-arḍ fa man 'akramahu 'akramahu Allāh fa
 man 'ahānahu 'ahānahu Allāh"; (lijevo) "An 'Abī Bakr al-Ṣiddīq raḍiya Allāh ta'ālā 'anhu";
 Hadis: (desno) "Rekao je Allahov Poslanik, neka je Allahova milost i spas na njega"; (sredina)
 "Vladar je Allahova sjena na zemlji pa tko ga poštuje, poštovao ga Allah, a tko ga ponizi, pon-
 izio ga Allah"; (lijevo) "...prenosi se od Ebu Bekra es-Siddika, neka Allah bude zadovoljan
 njime" (1248. h. / 1832-3.) dželi sulus stil, Zavičajni muzej, Travnik (Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 14. Ahmed Sejjid, "Lā 'ilāh 'illā Allāh Muḥammad ṣallā Allāh 'alayhi wa sallam Rasūl Allāh" – "Nema Boga osim Allaha, Muhamed, neka je Allahova milost i spas na njega, je Njegov poslanik," kompozicija tugra, dželi sulus-stil, (1252h. /1836.) GHB
(Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 15. Ahmed Sejjid, Kur'an (3:39) "Wa huwa qā'im yuṣallī fī al-mihrāb" – "I dok je on u mihrabu stojeći molio" dželi sulus-stil, (1253. h./1837.), GHB (Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 16. Ahmed Sejjid, "Yā Ḥaḍrat Abd al-Qādir Ġaylānī" – "O časni Abdul Kadir Gejlani," levha tugra, dželi sulus i ta'lik-stil, (1254. h./1838-39.) Ilhami-babino turbe, Travnik
(Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 17. Ahmed Sejjid, Kur'an (3:39) "Šafā'a li 'ahlī al-kubarā' min 'ummatī" – "Moj šefa'at (zauzimanje na Sudnjem danu, op. a.) za najveće (velikane?) među mojim," levha tugra, dželi sulus-stil, (1263. h./1846.) GHB (Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 18. Ahmed Sejjid, "MMadad Yā Ḥaḍrat Pir Sayyid 'Aḥmad al-Rufā'ī" – "Pomozi, o časni prvače, Sejjide Ahmede Rufai," levha tugra, dželi sulus-stil, (1263. h./1846.) GHB
(Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 19. Ahmed Sejjid, "Yā Ḥaḍrat Sayyid Sa'uddīn, quḍisa sirrhu" – "O, časni Sejjide Saudine," resm-i levha, istif musena, dželi sulus-stil, İlhami-babino turbe, Travnik (Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 20. Ahmed Sejjid, “Yā Haḍrat ‘Ali...” – ”O časni Ali...“, resme levha, istif musena, dželi sulus-stil, Ilhami-babino turbe, Travnik (Foto: Meliha Teparić)



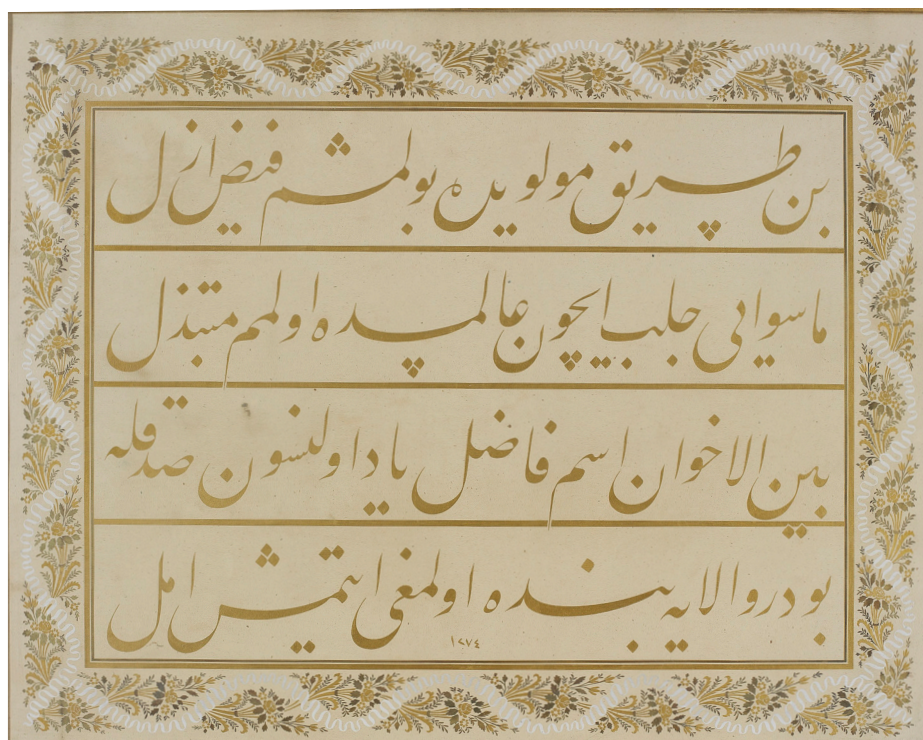
Kat. br. 21. Ahmed Sejjid(?), Kur'an (3:37): ”kullamā daḡala ‘alayhā Zakariyyā al-miḡrāb” – Kad god bi joj Zekerijja u hram ušao “ dželi sulus-stil, (1271 h./ 1854-55), GHB, (Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 22. Muhamed Akif Sarajlija, “Lā ’ilāh ’illā Allāh, Muḥammad Rasūl Allāh, ṣallā Allāh ‘alayhi wa sallam” – ”Nema drugog Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov Poslanik neka je Allahova milost i spas na njega,” levha tugra, dželi sulus-stil, tekst ispod kompozicija u dva reda nesta’lik stila, džamija na Hendeku, Sarajevo (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 23. neimenovan autor (Muhamed Akif Sarajlija?), “Lā ’ilāh ’illā Allāh, Muḥammad Rasūl Allāh, ṣallā Allāh ‘alayhi wa sallam”– ”Nema drugog Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov Poslanik neka je Allahova milost i spas na njega” levha tugra, dželi-sulus stil, Nakšibendijeska tekija u Vukeljićima (foto: Sara Kuehn)



Kat. br. 24. Fadil-paša Šerifović, levha kronogram iz 1274./1857-8., ta'lik-stil (309)
Mevlanin Muzej u Konji (arhivske snimke ustupio Mevlanin muzej u Konji)



Kat. br. 25. Fadil-paša Šerifović, levha kronogram iz 1274./1857-8., ta'lik-stil (294)
Mevlanin Muzej u Konji (arhivske snimke ustupio Mevlanin muzej u Konji)



Kat. br. 26. Fadil-paša Šerifović, “Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥīm” –
– ”U ime Boga, Milostivog i Samilosnog,” istif-musena, dželi sulus stil,
litografska levha, 1281 h./1864-5., GHB Vakuf (Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 27. Fadil-paša Šerifović, imena svete obitelji – Ehli bejt, istif-musena, ta’lik-stil,
litografska levha, 1285h./1868-9., GHB Vakuf (Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 28. Hadžiosmanović, "Allāh, Muḥammad i imena 'Aṣḥāb al-kahf", dželi sulus-stil
 (Mehmed Mujezinović, *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini I*,
 [Sarajevo, Sarajevo Publishing, 1998.], 372.)



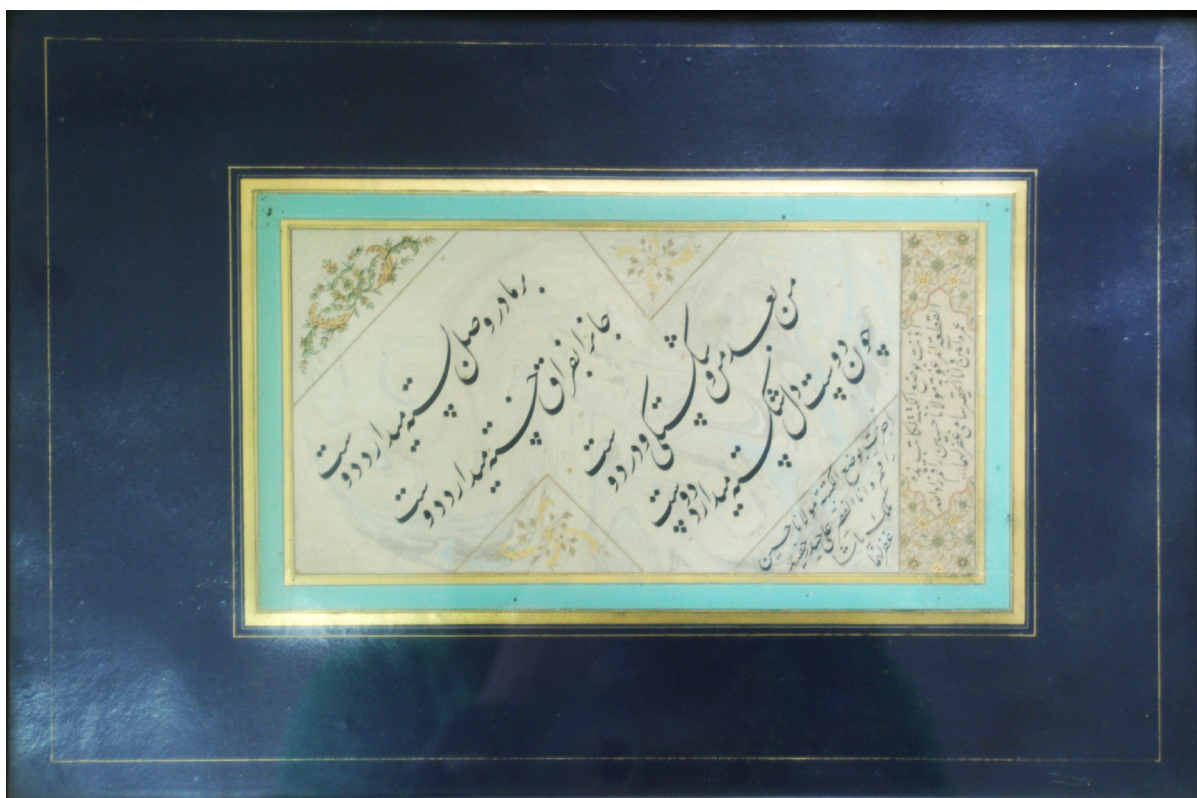
Kat. br. 29. Husein Rakim Islamović, Idžazetnama kit'a za stilove sulus i nesih iz 1284 h./1867.,
GHB (Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 30. Husein Rakim Islamović, Idžazetnama kit'a za stilove sulus i nesih iz 1284 h./1867.,
GHB (Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 31. Husein Rakim Islamović, Idžazetnama kit'a za nesta'lik-stil, 1284.h./ 1867.,
GHB (Foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 32. Husein Rakim Islamović, Idžazetnama kit'a za nesta'lik-stil, 1284.h./ 1867.,
GHB (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 33. Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – Muhib, “Lā’ ilāh ’illa Allāh, Huwe, Muḥammad Rasūl Allāh” – ”Nema Boga osim Allaha, a Njegov Poslanik je Muhammed“ (1302 h./ 1884-5.), dželi sulus-stil, Muzej Gazi Husrev-begovog vakufa – Kuršumlija medresa (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 34. Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – Muhib, “Lā’ ilāh ’illa Allāh, Huwe, Muḥammad Rasūl Allāh” – ”Nema Boga osim Allaha, a Njegov Poslanik je Muhammed“ (1307 h. / 1889-90.), dželi sulus-stil, štampa na staklu, GHB (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 35. Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – Muhib, “Al-nağāt fī al-ṣidq” – ”Spas je u iskrenosti,” (1310 h. / 1892-3.), istif, dželi sulus-stil, Svrzina kuća - Muzej grada Sarajeva (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 36. Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak – Munib, “Lā 'ilāh 'illa Allāh, Huwe, Muḥammad Rasūl Allāh” – ”Nema Boga osim Allaha, a Njegov Poslanik je Muhammed”(1313. h. / 1895-6.), dželi sulus-stil, štampa na staklu, Gazi Husrev-begova džamija (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 37. (lijevo) Muhamed nakšibendija (Muhamed Hamdi Potogi?), “Madad Yā Allāh, yā Muḥammad, yā ‘Alī, yā Mawlānā – Pomozi, o Allahu, o Muhamede, o Ali, o Mevlna,“ ta’lik-stil, (Mujezinović, *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovin I*, 466.)



Kat. br. 38. Mašik-zade Muhamed Hamdi (Potogi?), “Madad Yā Allāh, yā Muḥammad, yā ‘Alī, yā Mawlānā” – ”Pomozi, o Allahu, o Muhamede, o Ali, o Mevlna,“ ta’lik-stil, (1298 h./1880-81.), Tekija Nadmlini, Sarajevo (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 39. Ali Faginović Idžazetnama za sulus i nesih-stil, (1304 h./1886-7.),
privatno vlasništvo A.M. iz Travnika (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 40. Ali Faginović Idžazetnama za sulus i nesih-stil, privatno vlasništvo
R.T. iz Sarajeva, (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 41-a, b, c, d, e, f, g, (odozgo prema dole, s lijeva na desno) Ali Faginović, Huelafa-i Rašidin: Allah, Muhammed, Ebu Bekri, Omer, Osman, Ali, Hasan i Husejin, dželi sulus-stil, (1316. h./ 1898-9.), turbe šejha Hasan Hilmi-babe u Vukeljićima (foto: Sara Kuehn)



Kat. br. 42-a, b, c, d, e, f, g, h, (odozgo prema dole, s lijeva na desno) Ali Faginović, Huelafa-i Rašidin: Allah, Muhamedun, Ebu Bekri, Omer, Osman, Ali, Hasan i Husejin, dželi sulus-stil, (1316. h./ 1898-9..), Tekija u Vukeljićima, (foto: Sara Kuehn)



Kat. br. 43. Ali Faginović, “Fa’le ’annahu, lā ’ilāh ’illā Allāh Muḥamad Rasūl Allāh” –
– ”Recite, nema Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov poslanik“, dželi sulus-stil, (1316 h./ 1898-9.)
Bošnjački institut - Fondacija Adila Zulfikarpašića (snimak ustupio BI-FAZ)



Kat. br. 44. Ali Faginović, “hadis: ’Inna Allāh lā yağma’ fī qalb wāḥid ḥawfayn wa lā ’amnayn” –
– ”Zaista, Allah neće objediniti u nečijem srcu dva straha i dvije sigurnosti“ dželi sulus-stil,
(1319 h./ 1901-2) Bošnjački institut - Fondacija Adila Zulfikarpašića (snimak ustupio BI-FAZ)



Kat. br. 45. Ali Faginović, “Mūtū qabla ’an tamūtū ”– ”Umrite prije nego umrete,“ dželi sulus-stil (1319 h./ 1901-2) obiteljski muzej ŠMKH, Vukeljići (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 46. Ali Faginović, “Man ‘arafa nafsahu fa qad‘arafa Rabbahu” – ”Tko je spoznao sebe, spoznao je i svoga Gospodara,“ dželi sulus-stil, (1319 h./ 1901-2), obiteljski muzej ŠMKH, Vukeljići (foto: Refik Omerović)



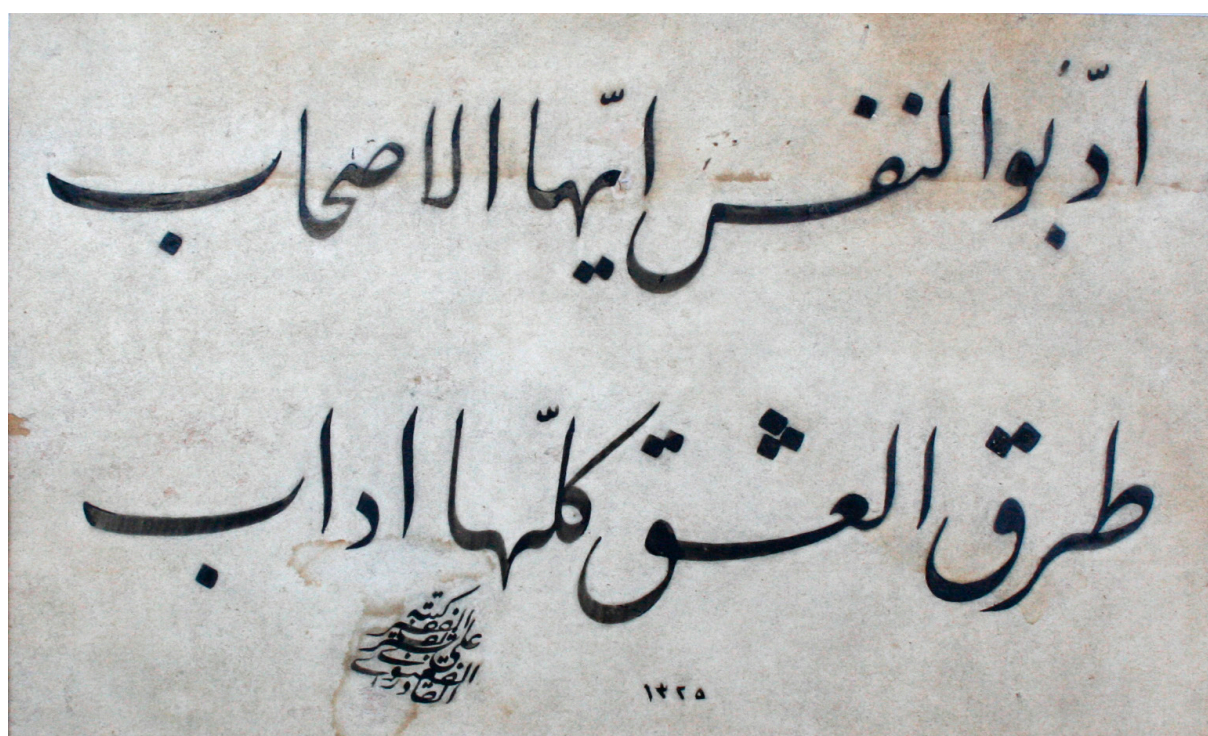
Kat. br. 47. Ali Faginović, “Yā Ḥaḍrat Allāh, ḡalla ḡalāluhu” – ”O, časni Allahu uzvišeni,“ dželi sulus-stil, (1319 h./ 1901-2), Bošnjački institut –
– Fondacija Adila Zulfikarpašića (snimak ustupio BI-FAZ)



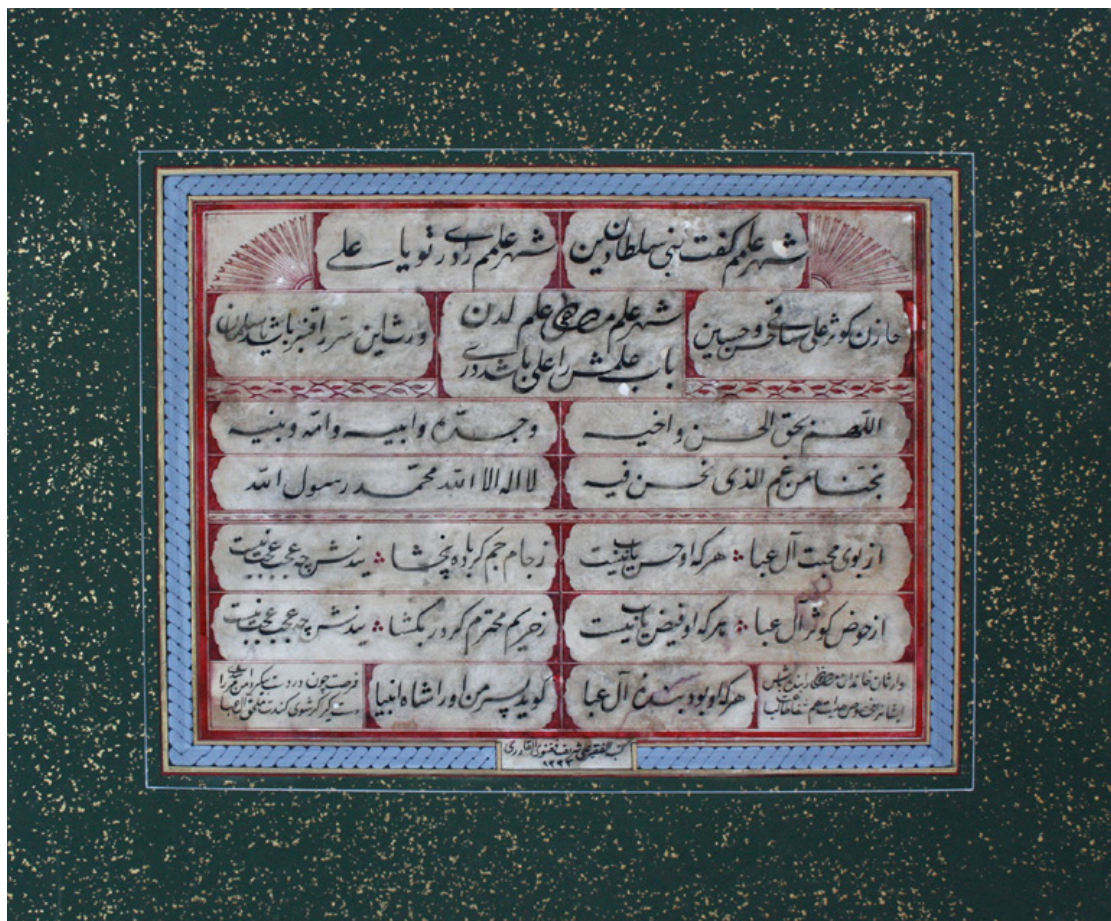
Kat. br. 48. Ali Faginović, “Lā 'ilāh 'illā Allāh, Huwe, Muḥammad Rasūl Allāh” – ”Nema drugog Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov poslanik,“ dželi sulus-stil, Bošnjački institut - Fondacija Adila Zulfikarpašića (snimak ustupio BI-FAZ)



Kat. br. 49. Ali Faginović, "Müridlerinden ez Yusuf Çelebi / Şeyh İbrahim Efendi Bistrigi davetiyle gitti dar-ı Hakk-rese / Bir müridi didi sordu tarihini / Pir-i piran irdi dar-ı Akdese" – "Şejh İbrahim efendija Bistritija je otišao po pozivu u kuću što Istini vodi / Jedan murid njegov upita, pa tarih izreče: Pir nad pirovima je stigao do Kuće najsvetije, ta'lik-stil (1325 h./ 1907-8.) , GHB (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 50. Ali Faginović, "Addibū al-nafs 'ayyuhā al-'aṣḥāb / ṭuruq al-'aṣḥāb kulluhā 'adāb" – "Odgojite dušu, o prijatelji, u lijepom ponašanju su svi putevi ljubavi," ta'lik-stil, (1333. h./1914-5.), Porodični muzej ŠMKH, Živčici (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 51. Ali Faginović, stihovi na perzijskom, ta'lik-stil, (1333. h./1914-5.), Porodični muzej ŠMKH, Živčici (foto: Refik Omerović)



Kat. br. 52. Ali Faginović, "Man lahu 'aql salīm yaqtaḍī bi al-Muṣṭafā" – "Tko ima zdrav razum, slijedit će Odabranog," dželi sulus-stil, (1333. h./1914-5.), Čekrekčijina džamija u Sarajevu (Iz mape Faginovića, [Sarajevo, Bošnjački institut - Fondacija Adila Zulfikarpašića, 2010.], 23.)



Kat. br. 53. Ali Faginović, kronogram na osmanskome jeziku, ta'lik-stil, Bošnjački institut - Fondacija Adila Zulfikarpašića, (snimak ustupio BI-FAZ)



Kat. br. 54. Husein Rizvić, Kur'an (14:7) "...la' in šakartum la azīdannaikum..." – "Ako budete zahvalni, Ja ću vam, zacijelo, još više dati..."; (lijevo) "Al-ḥamd li Allāh 'alā na'mā'ihī" - "Hvala Allahu na Njegovoj blagodati" dželi sulus i ta'lik-stil, privatna kolekcija Mubere Rizvić, (Iz mape Faginovića, 20.)



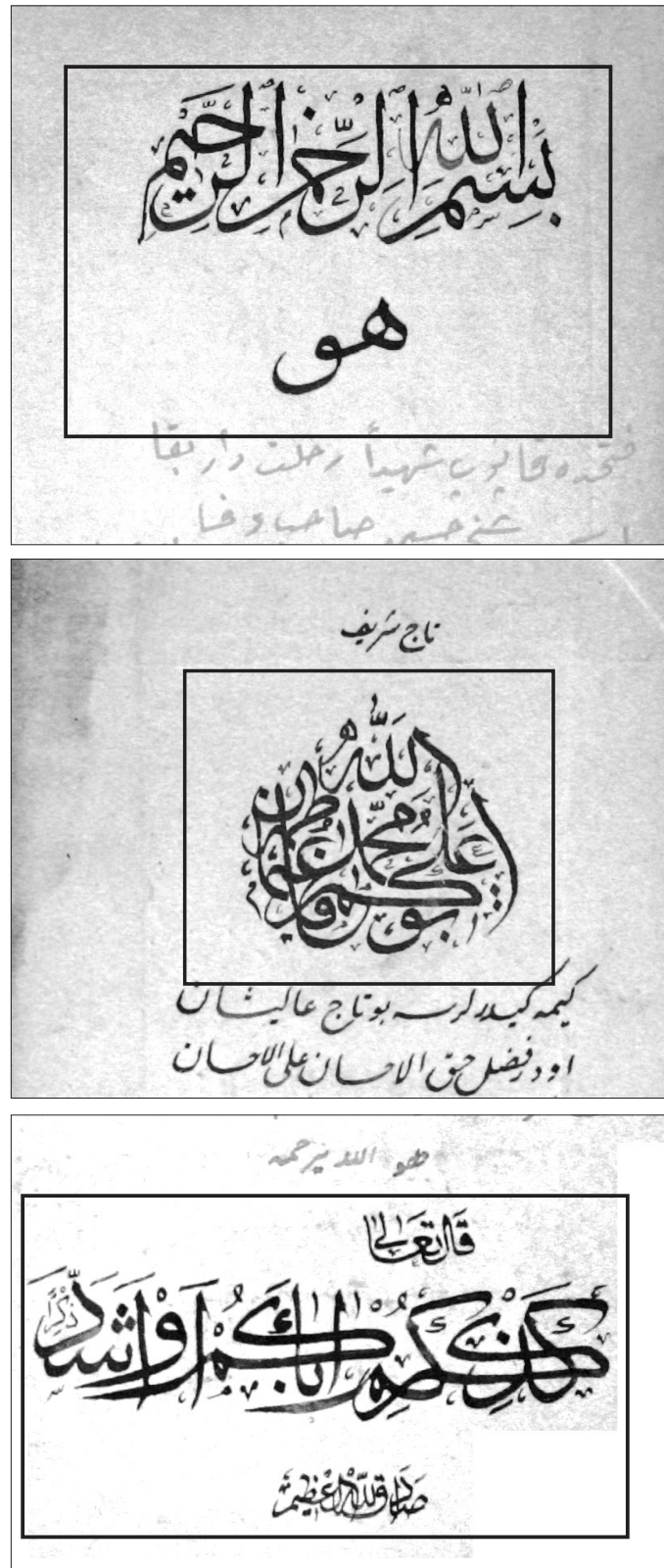
Kat. br. 55. Husein Rizvić, Kur'an: (gore) "Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥīm" – "U ime Allaha Milostivog i Samilosnog"; (sredina) 16:53 "Wa mā bikum min ni'ma fa min Allāh" – "Od Allaha je svaka blagodati koju uživate"; (dolje) 53:39 "Wa 'an laysa li al-'insān 'illā mā sa'a" – "...i da je čovjekovo samo ono što sam uradi"; (desno) 27:40 "Hādā min faḍl rabbī– Ovo je blagodati Gospodara moga"; (lijevo) "Al-ḥamd li Allāh 'alā ni'ma" – "Hvala Allahu na blagodati", dželi sulus i ta'lik-stil, privatna kolekcija Mubere Rizvic, (Iz mape Faginovića, 29.)



Kat. br. 56. Behaudin Sikirić, Kur'anski stavak el-Fatiha sa Bismillom u 8 polja, dželi sulus-stil, u kupoli Nakšibendijeske tekije u Vukeljićima (foto: Sara Kuehn)



Kat. br. 57. Behaudin Sikirić, Rukopisna medžmua, sulus i nest'alik stil, posljednji vlasnik Seid Strik, (foto: Meliha Teparić) (odozgo prema dolje, s lijeva na desno):
a. (gore lijevo) sulus tekst: "Allāh, Muḥammadd, 'Alī, Fāṭima," istif; nesta'lik tekst (perz.): "Yâ hazret-i šâh-i nakšibend" – "O, časni prvače Nakšibendi";
b. (gore desno) "Alā lā 'imān li man lā maḥabba lahu" – "Tko nema ljubavi, nema ni vjere", kaligrafski ispis u jednom redu, sulus-stil, crni i crveni tuš
c. (drugi red desno) "Madad yā 'ibād Allāh" – "Pomozite, o Božji robovi", kaligrafska kompozicija istif, sulus-stil, crveni tuš (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 58. Behaudin Sikirić, Rukopisna medžmua, sulus i nest'alik stil, (Ms 371) Bošnjački institut - Fondacija Adila Zulfikarpašića

(odozgo prema dolje, s lijeva na desno):

- "Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥīm, Huwa" – "U ime Allaha, Milostivog i Samilosnog, On", sulus-stil
- "Allāh, Muḥammad, 'Alī, Fāṭima", kaligrafska kompozicija istif, sulus-stil
- Kur'an 2:200 "...ka zikrikum ābā'akum aw 'ašadd..." – "...kao što spominjete pretke vaše i još više [Ga spominjite]...", sulus-stil (snimke ustupio BI-FAZ)



Kat. br. 59. (gore) Muhamed Akif Hadžihuseinović - Muvekit, Kur'an (3:39): "Fa nādathu al-malā'ika wa huwa qā'im yuṣallī fī al-miḥrāb" – "I dok se on u hramu stojeći molio, meleci ga zovnuše", istif kompozicija, dželi sulus-stil, (1320 h./ 13902-3.) Miščina džamija u Sarajevu (foto: Meliha Teparić)

Kat. br. 60. (dole) Muhamed Akif Hadžihuseinović - Muvekit, Kur'an (3:39): "Fa nādathu al-malā'ika wa huwa qā'im yuṣallī fī al-miḥrāb" – "I dok se on u hramu stojeći molio, meleci ga zovnuše", istif kompozicija, dželi sulus-stil, (1322 h./1904-5.) Potok džamija u Sarajevu (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 61. Muhamed Akif Hadžihuseinović - Muvekit, "I'Inna Allāh ḡamīl yuḥibb al-ḡamāl" – "Allah je lijep i voli ljepotu" (1324 h./ 1906-7.), istif- musena kompozicija, dželi sulus-stil, Džinina džamija u Sarajevu (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 62. Muhamed Akif Hadžihuseinović - Muvekit, “Mā šā’a Allāh” – ”Šta je Bog htio“ (132?h./190?), musena istif komozicija, dželi sulus-stil na staklu, Džinina džamija, Sarajevo (foto: Meliha Teparić); (desno - kopija originala, dažmija na Gorici, Sarajevo, foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 63. Muhamed Mujagić, Idžazetnma kit’a za stilove sulus i nesih, GHB (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 64. Nezir Hadžimejlić, Muhammed, istif-musena kompozicija, dželi sulus-stil, vlasništvo obitelji Hadžimejlić (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 65. Nezir Hadžimejlić, Ku'ran (5:84) "Wa mā lanā lā nu'min bi Allāh wa mā ḡā'anā min al-Ḥaqq wa naṭma' 'an yudḥilanā rabbunā ma'a al-qawm al-ṣāliḥīn" – "Zašto da ne vjerujemo u Allaha i u Istinu koja nam dolazi, kada jedva čekamo da i nas Gospodar naš uvede s dobrim ljudima", istif kompozicija, dželi sulus i nesih-stil (1320 h./1901-2.), vlasništvo obitelji Hadžimejlić (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 66. Salim Nijazi Faginović, “Yā Rasūl Allāh šafā‘a” – ”O, Allahov Poslaniče, zauzmi se (za nas)“, istif komozicija, dželi sulus-stil, Bošnjački institut- Fondacija Adila Zulfikarpašića (snimak ustupio BI-FAZ)



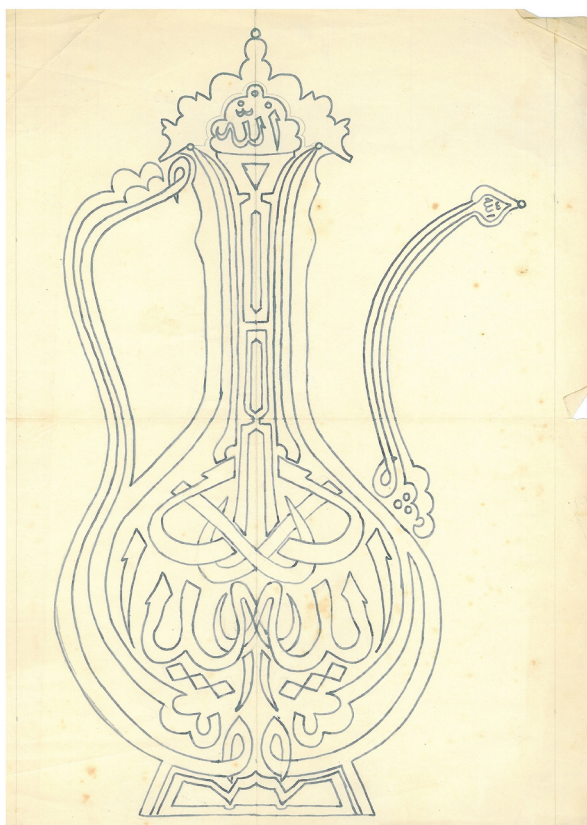
Kat. br. 67. Salim Nijazi Faginović, “Huwa, lā ’ilāh ’illā Huwa” – ”On, nema drugog osim Njega,“ dželi sulus-stil, privatno vlasništvo Seid Strik, (Iz mape Faginovića, 30.)



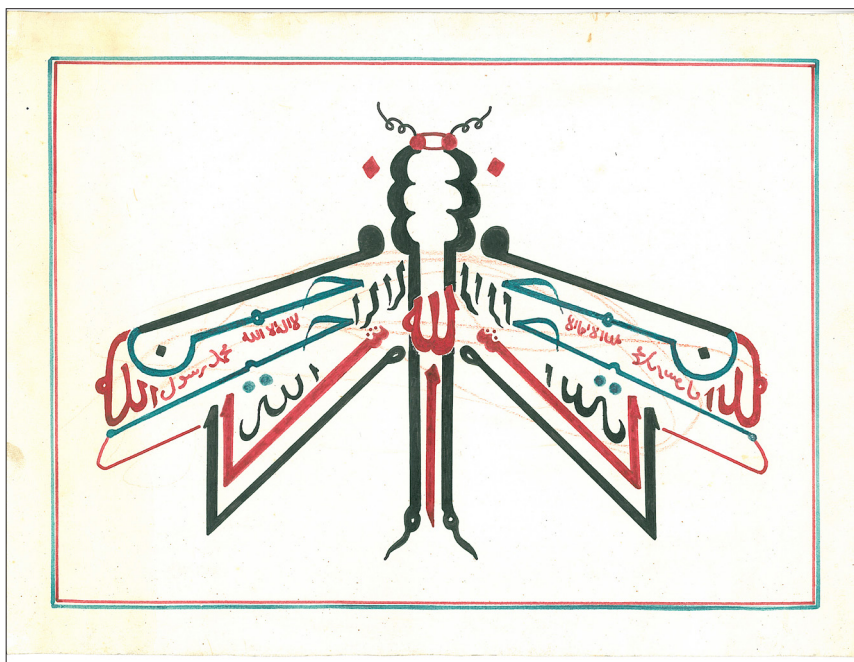
Kat. br. 68. Hamid Hadžiselimović, “Āh taslimiyat āh” – ”Ah, odanosti, ah“
(1345 h./1926.), ta’lik-stil, tekija u Vukeljićima, (foto: Sara Kuehn)



Kat. br. 69. Hamid Hadžiselimović, ”Lā ’ilāh ’illā Allāh Muḥammad Rasūl Allāh” –
–”Nema Boga osim Allaha, Muhammed je Njegov poslanik “ dželi sulus-stil,
(1349 h./1930), Zavičajni muzej Travnik



Kat. br. 70. (gore desno) Mehemed Hadžimejlić, “Mā ‘Yā Ḥaḍrat ‘Abd al-Qādir Ġaylānī” – ”O, časni šā’a Allāh” – ”Šta je Bog htio“ resmi levha, Abdulkadire Gejlani,“ (1935.), resm-i levha, musena istif kompozicija, dželi sulus-stil, dželi sulus-stil, vlasništvo obitelji Hadžimejlić, vlasništvo obitelji Hadžimejlić, (foto: Meliha Teparić)



Kat. br. 71. (gore lijevo) Mehemed Hadžimejlić, “Bi ism Allāh al-raḥmān al-raḥīm” – ”U ime Allaha, Milostivog i Samilosnog”; Mā šā’a Allāh” – ”Šta je bog htio”; ”Lā ’ilāh ’illa Allāh – Nema drugog Boga osim Allaha,“ kompozicija musena, slobodan stil arapskog pisma, vlasništvo obitelji Hadžimejlić, (foto: Meliha Teparić)

DVORSKA ŠKOLA ENDERUN

15. st.

16. st.

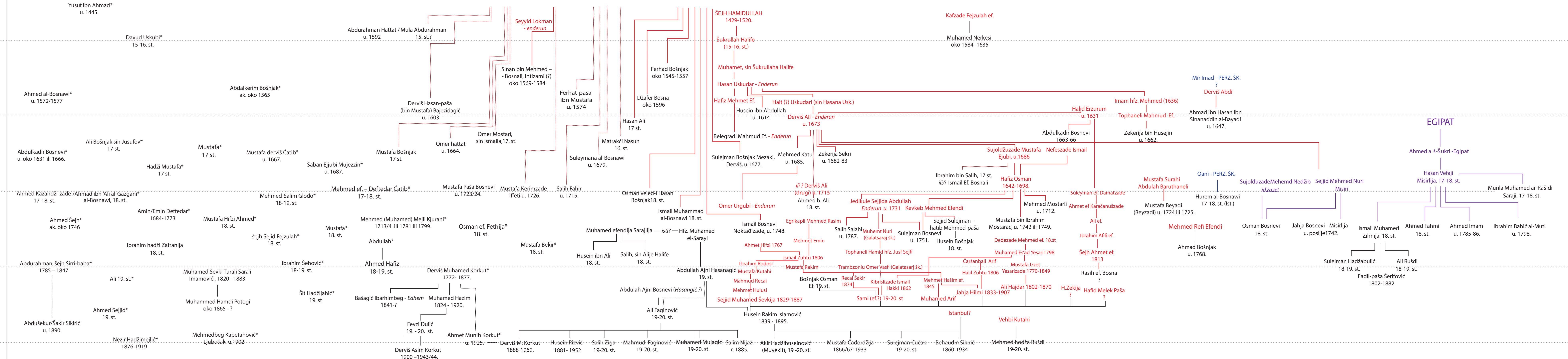
17. st.

18. st.

19. st.

20. st.

1490 - 1450
1500 - 1550
1600 - 1650
1700 - 1750
1800 - 1850
1890 - 1900
1990 - 1950



LEGENDE:

pouzdanost

pretpostavka

*neznat učitelj

Bosanski kaligrafi

Turska škola kaligrafije

Perzijska škola kaligrafije

Egipatska škola kaligrafije

11. Životopis autorice

Meliha Teparić – magistar slikarstva

Meliha Teparić rođena je u Sarajevu 1978. godine. Diplomirala je na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, na Odsjeku slikarstvo, u klasi prof. Nusreta Pašića 2002. godine. Naporedo uz studij, usavršavanje u slikarstvu stjecala je tri godine i kod bosanskohercegovačkog slikara Vladimira Vojnovića. Magistarski rad odbranila je na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu 2007. godine, na Odsjeku slikarstvo, s tezom *Islamska kaligrafija od tradicionalnog do suvremenog* kod prof. Seida Hasanefendića, prof. dr. Ćazima Hadžimejlića i prof. dr. Ibrahima Krzovića. Doktorski studij upisala je 2010. godine na Sveučilištu u Zagrebu, na Filozofskom fakultetu, Odsjek povijesti umjetnosti. Članica je *Udruženja likovnih umjetnika BiH* (ULUBIH) od 2007. godine. Članica je redakcije *Kelmu'l Šifa*, časopisa za povijesno naslijeđe, tesavvuf i kulturu, u kojem redovito objavljuje članke.

U toku diplomskog studija (2002. – 2004.) bila je angažirana na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, kao suradnica na nastavi, na predmetima *Tehnologija slikarstva* kod prof. Metke Kraigher-Hozo, *Konzervacija/restauracija* i *Kaligrafija* kod prof. dr. Ćazima Hadžimejlića. Uposlena je od 2011. godine, u zvanju docentice na Internacionalnom sveučilištu u Sarajevu, Odsjeku vizualnih umjetnosti i komunikacijskog dizajna.

Dosad je učestvovala na 54 kolektivne izložbe u zemlji i inozemstvu, a ostvarila je 8 samostalnih izložbi. Kao ko-kustos s kustosicom prof. Nerminom Zildžo organizirala je 9 izložbi, a dvije izložbe je organizirala kao "kustos umjetnik" – *Slika ogledala*, Galerija Yunus Emre centra, Sarajevo (2015.), i *Sublime Vision*, Umjetnička galerija IUS-a, Sarajevo (2015.). Dobitnica je 3 nagrade za umjetnička ostvarenja iz polja kaligrafije, od čega su dvije internacionalne, te nominirana za nagradu *Jameel Prize*, Victoria & Albert Museum, London, 2016.

Ostvarila je 13 učešća na radionicama i konferencijama u zemlji i inozemstvu. Bibliografija:

Meliha Teparić, "Muhamed Behaiddin Sikirić i njegova kaligrafska idžazetnama" u: *ANALI Gazi Husrev-begove biblioteke*, br. 35 (2014.), 179-202.

Meliha Teparić, "Some Reflection on Islamic Calligraphic Heritage in Bosnia and Herzegovina", u: *Islam in Southeast Europe – Past Reflection and Future Prospects*, (ur.) Meusd Idriz, Brunei Darussalam, UBD Press, (2014.), 67.

Meliha Teparić, "Figural Representation in the Arabic Calligraphy" u: *Epiphany – Journal of transdisciplinary studies*, Vol. 6, no. 2 (2013.), 145-162.

Meliha Teparić, "Umjetnost islamske keramike" u: *Kelemu'l Šifa*, časopis za povijesno naslijeđe, tesavvuf i kulturu, br. 36-37 (Sarajevo 2013.), 102-108.

Meliha Teparić, "Mevlevihana u Kutahiji Ergun Čelebi zavija" u: *Kelemu'l Šifa*, časopis za povijesno naslijeđe, tesavvuf i kulturu, br. 36-47 (Sarajevo, 2013.), 53-55.

Meliha Teparić, "Islamic Calligraphy and Visions" u: *Ikon*, Sveučilište u Rijeci, Rijeka, 6 (2013.), 279-306.

Meliha Teparić, "Jedan kaligrafski kol Mahmuda Dželaluddina, sljedbenika hamzevijskog tarikata" u: *Kelemu'l Šifa*, časopis za povijesno naslijeđe, tesavvuf i kulturu, br. 35 (Sarajevo, 2013.), 112-115.

Meliha Teparić, "Estetski i ekstatički doživljaj islamske kaligrafije" u: *Korak*, br.19 (Sarajevo, 2010.), 170-176.

Meliha Teparić, "Kaligrafski zapisi Ah, Minel Ašk" u: *Kelemu'l Šifa*, Magazine for culture, tasawwuf and historical heritage, no. 23 (Sarajevo, 2009.)

Meliha Teparić, "Usul u kaligrafskoj umjetnosti" u: *Kelemu'l Šifa*, časopis za kulturu, povijesno naslijeđe i tesavvuf, br. 21-22 (Sarajevo, 2009.), 68-72.

Meliha Teparić, "Nakšibendijska tekija Nadmlinima" u: *Kelemu'l Šifa*, časopis za kulturu, povijesno naslijeđe i tesavvuf, br. 21-22 (Sarajevo, 2009.), 100-106.

Meliha Teparić, "Umjetnost i tarikat" u: *Kelemu'l Šifa*, časopis za kulturu, povijesno naslijeđe i tesavvuf, br. 20 (Sarajevo, 2009.), 68-73.

Meliha Teparić, "Umjetnost i njen izvor" u: *Kelemu'l Šifa*, časopis za kulturu, povijesno naslijeđe i tesavvuf, br. 18-19 (Sarajevo, 2008.), 92-99.

Meliha Teparić, "Dva restaurirana kaligrafska zapisa šejha hfz. Nezira ef. Hadžimejlića" u:

ANALI Gazi Husrev-begove biblioteke, knjiga XXVII – XXVIII (Sarajevo, 2008.), 251-262.

Meliha Teparić, "Apstraktno slikarstvo uprimjereno u kaligrafiji" u: *Odjek* – časopis za umjetnost, kulturu i društvena pitanja, Godina LXI, broj 1, Sarajevo, proljeće 2008. 57-64.

Meliha Teparić, "Islamska kaligrafija kao vlastiti identitet" u: *Most* – časopis za obrazovanje nauku i kulturu, Godina XXXIII, br. 128 – nova serija (217), HNK Mostar (2008.), 80-84.

Meliha Teparić, "Labirint opstanka u ljubavi – Estetski i ekstatički doživljaj islamske kaligrafije" u: *Divan* – list bošnjačke zajednice Preporod, br. 49, Godina IX (2007.), 32-36.

Navedeni radovi u bibliografijama:

Dva restaurirana kaligrafska zapisa šejha hfz. Nezira ef. Hadžimejlića, (*ANALI* – Gazi Husrev-begova biblioteka, knjiga XXVII – XXVIII, Sarajevo, 2008., 251-262.), u: ***Bibliography Of Art and Arcitecture in the Islamic Wrold***, ed. Susan Sinclair, BRILL, Vol. 1, 2012., 4747.;

Selektivna bibliografija radova o tarikatu, tesavvufu i tekijama, u: ***Zbornik radova povodom obilježavanja 800 godina Dželaluddina Rumija***, Ibn Sina, Sarajevo, 2010.